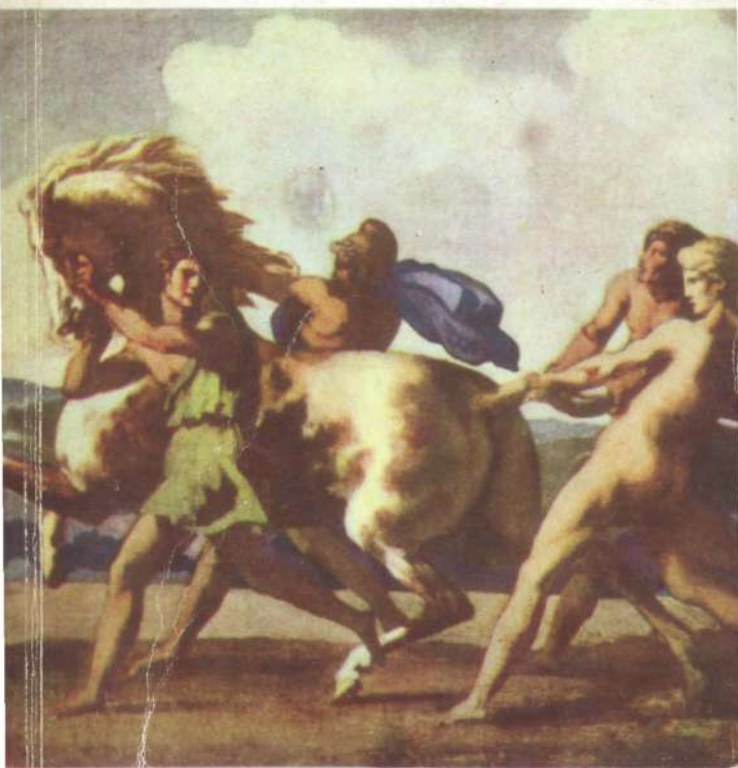


Denise Aimé-Azam

patima  
lui  
géricault



Editura Meridiane

Denise Aimé-Azam  
LA PASSION DE GÉRICAULT  
© Librairie Arthème Fayard, 1970

Toate drepturile asupra prezentei ediții în limba română  
sînt rezervate editurii Meridiane.

Denise Aimé-Azam

# patima lui géricault

În românește de  
MIHAI ELIN

EDITURA MERIDIANE  
BUCUREȘTI, 1972

Pe coperta I:  
*Cal oprit de sclavi — studiu*  
pentru *Cursa cailor berberi*,  
Muzeul din Rouen.

Pe coperta IV:  
*Artistul în atelier (detaliu)*  
Muzeul Luvru



## CUVÎNT ÎNAINTE LA EDIȚIA ROMÂNEASCĂ

Figura lui Théodore Géricault se desprinde în pictura franceză a începutului secolului al XIX-lea cu strălucirea unui meteor. Un meteor care a deschis în scurta-i trecere, fulgurantă, drumul unei noi sensibilități și viziuni artistice — romantismul —, deși istoria artei avea să-l situeze ca șef de școală al acestei mișcări pe marele Delacroix datorită vastei sale opere elaborată de-a lungul unei lungi existențe de muncă și strădanii.

Expresie a acelei prime revărsări de energii umane îndelung zăgăzuite care a urmat revoluției burgheze din 1789 și, pe plan artistic, a determinat primele ciocniri și spargeri ale canoanelor academiste, romantismul și-a găsit în Géricault unul dintre reprezentanții cei mai deplini, mai autentici. Și aceasta în ciuda unei vieți și a unei creații timpuriu retezate, sau cu atât mai mult. Căci aproape toate trăsăturile definitorii —, de lumină, dar și de umbră — ale romantismului, tot acel prea plin de viață, de pasiune în manifestările sale, energia și cutezanța, nestăvilita tindere către orizonturi nesfârșite, insolite, barbare, dar uneori de un rafinament și o delicatețe de asemenea excesive, până la morbid, se întînlesc și conturează personalitatea acestui tînăr — rămas de-a pururi tînăr și prin moartea sa, la 33 de ani !

O existență tumultuoasă, frământată, stăpînită de două mari patimi : călăria și pictura, dintre care prima îi va aduce moartea, iar a doua nemurirea, va contura profilul acestui frațe geamăn, de pe alt meridian, al lordului Byron care a trăit în aproape exact aceeași perioadă, între 1788 și 1824. Lucrările care au rămas de pe urma sa, puține pînze încheiate, dar mai totdeauna gîndite la dimensiuni impresionante, multe desene, crochiuri, guașe, acuarele, litografii, chiar cîteva sculpturi însăilează o operă de mare forță, în plin curs de desfășurare. O operă obsedată de bătlîi, de nebuni, de oameni în agonie pe o plută pierdută în largul oceanului, dar mai cu seamă de cai. În tot cazul o operă destul de puțin obișnuită pentru vremea aceea. Precum puțin obișnuită era și factura viguroasă a tușei, miș-

care a liniilor, întreaga mișcare compozițională antrenând o nouă descoperire barocă, cumva mai lucidă.

Curajul de a dezvălui străfunduri de suferință omenească, de a înfățișa deformări ale chipului și ale trupului bîntuite de groaza și întunecimea neființei atingea o culme nemai-depășită. Delacroix avea să exclame în *Jurnalul* său (1 aprilie 1824): „...Sublima sa *Plută*! Ce miini, ce capete! Nu pot exprima admirația pe care mi-o inspiră... îmi revine dorința de a face o schiță a tabloului lui Géricault (*Pluta Meduzei...*) Ce model sublim și ce amintire neprețuită a acestui om extraordinar.”

Într-adevăr, întreaga operă a lui Delacroix pare dospirea și finisarea, — și tocmai de aceea cu o inevitabilă urmă de factice — a ceea ce la Géricault fusese clocot de viață, de simțire, brut, genial, așternut pe pînză. Fotografia nu venise încă să-și aroge drepturi de mai multă „autenticitate” asupra realului, nu se cunoșteau încă valorile expresive ale unui duct simplificat pînă la abreviere, ale culorii în sine. Fantezia își imprima prezența de forță prin intensificarea pînă la acuitatea durerii a percepției senzoriale a aparențelor. Și iată tocmai una dintre cele mai înverșunate critici negative ce s-au adus tabloului *Pluta Meduzei* cu ocazia expunerii lui la Salonul din 1819. Noutatea acestei pînze consta mai ales din insuportabilul unei realități cutremurătoare, prezentate fără ocolișuri dinaintea unor priviri de esteti veniți să contemple și să „se încînte”, nu să participe și să acționeze. Grandiosul uman și pictural al pînzei era al epocii care se năștea, iar nu al celei înstaurare.

Și din acest curaj de dincolo de durere avea să izbucnească trepidant, focos, în existența sa, în opera sa, calul. Metaforă a naturii și a omului deopotrivă, a omului contopit cu natura în ce are această legătură mai măreț, mai dezlănțuit. Calul : moartea și nemurirea sa.

Poate că niciodată ca în această perioadă n-a fost atît de îndrăgit calul, animal atît de apropiat omului timp de secole, dar întruchipînd în același timp tot ce are natura mai liber, mai avîntat, și care-și trăia ultimele momente, de apoteoză, ale existenței sale. Și, fără îndoială, nimeni nu avea să-l mai reprezinte în pictură cu atîta ardoare și dăruire. Va mai apare, poate, evocat cu aceeași căldură, doar mult mai tirziu, peste un veac, la pictorul german Franz Marc, fondator împreună cu Kandinsky al grupului „Cavalerul albastru” — dar de data aceasta transfigurat, încrustat într-o poezie de stranie feerie.

Iată existența și opera asupra căreia s-a aplecat autoarea biografiei de față. O existență și o operă destul de puțin cunoscute la ora aceea, și cu atît mai puțin prețuite la adevărata lor valoare. În cursul cîtorva decenii, Denise Aimé-Azam a parcurs documente, a privit lucrări, a întrebat și cercetat, s-a înconjurat tot mai mult de ceea ce aparținuse personalității atît de extraordinare a lui Géri-

cault și a gândit asupra tuturor acestora. Cu fiecare nouă descoperire, cu fiecare nou accent adăugat profilului său, dragostea și interesul deopotrivă pentru om ca și pentru operă, i-au sporit.

Meritul incontestabil al autoarei este acela de a fi reasezat în conștiința vremii noastre prezența strălucitoare a lui Géricault pe piedestalul ce i se cuvine. În plus, a descoperit și orînduit o serie de date care rămăseseră pierdute, uitate, în orice caz necunoscute. Mai multe lucrări, studii, articole, au marcat etapele îndelungii preocupări. În biografia închinată artistului preferat, ea urmărește pas cu pas dezvoltarea vieții și a creației acestuia, căutînd să-i recompună toate componentele cu un spirit analitic de o minuțiozitate uneori excesiv feminină. Recompune astfel întreaga ambianță în care a trăit și lucrat Géricault — deși nu totdeauna cu o clarviziune de mare anvergură — evenimentele de după Revoluția franceză, agonia imperiului napoleonian, revenirea Bourbonilor, deruta socială și artistică.

Susținut de o vastă, atentă documentare și scris cu multă căldură, volumul se înscrie printre cele mai serioase biografii de artiști, printre cele mai pasionante totodată.

N. St.

*Pentru nepotul meu,  
Baudouin Azam.  
În memoria ducelui de Trévisé  
și a lui Pierre Dubaut*

La 26 ianuarie 1824 murea într-o mică odaie din strada Martirilor acela care a fost adevăratul inițiator al întregii arte moderne, campionul culorii și al vieții ardente, ca reacție împotriva recilor poncișe ale Școlii lui David; Théodore Géricault. El nu avea decât treizeci și trei de ani. În ciuda geniului său puternic și original, în ciuda influenței imense pe care a exercitat-o asupra tuturor generațiilor de după el și care pare să cucerească exigentul tineret de astăzi, în ciuda chiar a atracției unei vieți pasionate — „era extrem în orice”, a scris Eugène Delacroix, ilustrul său coleg mai tânăr — Géricault a rămas cel mai neglijat și, în consecință, cel mai puțin cunoscut dintre toți marii artiști ai secolului al XIX-lea. Recent o galerie pariziană a putut prezenta publicului o selecție de opere ale Maestrului fără ca alegerea titlului, Géricault, acest... necunoscut, să provoace cel mai mic protest din partea amatorilor sau a criticii.

Dacă, la muzeul Luvru, cele trei principale capodopere ale sale, Ofițerul de vânători călare din Gardă șarjind, Cuirasierul rănit și mai ales nemuritoarea Plută a Meduzei, domină superb marea sală a Școlii franceze, celelalte picturi ale sale sînt destul de dificil de găsit, iar cele mai admirabile treizeci de desene și acuarele ieșite din mîna sa dorm de ani de zile între cartoanele, practic inaccesibile publicului, ale „Cabinetului de Desene”.

Din fericire, la îndemnul energic al unui amator excepțional, ducele de Trévise, spre mîhnirea noastră mort în 1946, și a doi sau trei apostoli animați ca și el de o credință activă — nu sîntem numiți încă „Nebunii lui Géricault”? — importante expoziții ale unor opere tipice ale Maestrului: picturi, acuarele, desene, sculptură și toată opera litografiată, au putut fi organizate la Paris de la celebrarea strălucită din 1924 a centenarului morții sale, pînă în 1954, apoi în mod succesiv la New York (1936), la Londra (1952) și în Elveția (1953). Cu prilejul acesteia din urmă (la Kunstverein din Winterthur), de o amploare fără

pereche, dar al cărei ecou a fost simțit mai ales în afara frontierelor noastre, am avut bucuria de a aduna pentru prima oară pe o aceeași simeză capodopere venite din toate muzeele din Franța și din Europa, în special celebra Șarjă de artilerie (de la München) și trei dintre extraordinarele portrete de „Nebuni” și de „Nebune”, executate către sfârșitul scurtei și fulgerătoarei cariere a pictorului.

Totuși rezultatele morale ale acestor manifestări, instructive dar limitate în timp, se fac anevoie simțite, iar amatorii, solicitați din toate părțile, nu pot păstra întotdeauna o amintire suficient de exactă despre acestea.

Mai rămân cărțile de artă, „Literatura”. În acest domeniu cel puțin, lucrările consacrate autorului Meduzei, care, să nu uităm, a fost de asemenea cel mai mare pictor de cai și de scene militare din vremea sa, sînt relativ numeroase, deși de format mic. Însă autorii lor, fără îndoială de teama de a nu se aventura în necunoscut, s-au mulțumit în majoritate să reproducă și să comenteze diversele capitole ale unei cărți capitale, epuizată de multă vreme: Géricault, étude biographique et critique, avec le catalogue raisonné de son œuvre de Charles Clément (1867). Clément tocmai avusese, în anii precedenți, după Charles Blanc, autor al lucrării La Vie des Peintres, șansa neprețuită de a putea interoga pe îndelete pe prietenii cei mai intimi și pe elevii preferați ai Maestrului, care din fericire trăiseră cu toții pînă la o vîrstă foarte înaintată. În ciuda timpului scurs, aceștia păstrasera amintirea cea mai exactă și de asemeni cea mai emoționată despre acela pe care-l considerau pe drept cuvînt ca pe un supraom și despre care erau unanimi în a recunoaște: „Era un om fermecător!” Scrupulosul biograf a putut reconstitui astfel frîntură cu frîntură, cu niște materiale din prima mînă și de o indiscutabilă autenticitate, esențialul vieții destul de agitate a marelui artist și în același timp să pună bazele unui repertoriu detaliat al tuturor operelor originale ale lui Géricault care au fost semnalate, repertoriu care, în ciuda unor inevitabile lacune, se bucură de autoritate și astăzi.

De la acea epocă deja depărtată, nici o informație de oarecare importanță, nici un document ascuns, nici o pistă neprevăzută n-au venit să arunce cea mai mică rază de lumină asupra acestei captivante existențe, excepție făcînd bineînțeles descoperirea pe ici pe colo a vreunei picturi sau desen care scăpaseră meticuloaselor investigații ale lui Clément. S-ar fi zis că un vâl impenetrabil se întinsese pentru totdeauna peste figura rămasă misterioasă a unuia din cele mai mari genii ale picturii, astfel încît scriitorii noștri, descurajați, au sflșit prin a se convinge aproape cu toții de inutilitatea unor noi cercetări.

Străinătatea totuși, judecînd de mai sus și de mai departe, și măsurînd mai bine decît noi importanța excepțională a lui Géricault în istoria artei, se străduia de cîtva timp încoace să remedieze carența noastră de neînțeles: una după alta apăreau două lucrări, cu reproduceri, de Klaus Berger, 11

prima în limba engleză: Géricault, Drawings and Water-colours (New York, 1947), a doua în limba germană, Géricault und sein Werk (Viena, 1954), în timp ce la Londra, Burlington Magazine consacră marelui artist francez întregul său număr din iunie 1954, iar în Statele Unite profesorul Lorentz Eitner, care pare că dorește să se dedice studiului critic al operei lui, publică diverse articole documentate (în The Art Bulletin în special).

În aceste condiții, dragă Denise Aimé, folosindu-vă de calitățile de intuiție, de ordine, de metodă proprii sexului dumneavoastră, deprinsă cu cercetările în arhivele bibliotecilor și în tainele muzeelor, cunoscând în afară de asta perfect opera lui Géricault, din care exemple tipice, Le Demi-solde, Mazeppa, împodobesc de multă vreme pereții biroului dumneavoastră, în aceste condiții, spun, v-ați hotărât să întreprindeți, la rîndul dumneavoastră, încercarea, nu pentru a răzbuna într-un mod cam pueril amorul propriu național, ci pentru că sub vrajă, dumneavoastră înșivă, asemeni tuturor prietenilor picturii, ați simțit nevoia imperioasă de a înlătura toate legendele despre figura iubită și — neadmițînd decît faptele bine stabilite ori sugerînd în mod franc ipoteza cea mai plauzibilă — de a-i reda pentru totdeauna adevăratul său chip. Scriitoare distinsă, deja cunoscută prin studiile dumneavoastră biografice și sociale Du Pont de Nemours, Emmanuel au Désert, Les Sages et les Fous, autoare mai ales a celui Relais des errants, care va rămîne ca una din mărturiile cele mai cumplite ale epocii noastre deconcertante, dumneavoastră n-ați vrut să schișați eroului dumneavoastră un portret care să nu aibă cea mai izbitoare asemănare, și mai puțin încă să-i ridicați o statuie, ci numai să explicați pe artistul genial prin omul atât de simplu pe care fiecare din noi l-ar fi putut întîlni. Călcînd pe urmele sale așa cum nimeni n-a făcut-o încă niciodată, utilizînd toate datele cunoscute, sigure, însă făcînd să îsnească prin nu știu ce miracol noi „izvoare” (la care mulți vor veni de acum înainte), dumneavoastră îl reînviați literalmente în fața noastră pe Géricault cu tînețea lui, cu forța lui, cu elanurile de geniu care i-au permis să escaladeze piscurile, fără ca prin aceasta să ascundeți neliniștile sale, frămîntările sale, greșelile sale chiar și toate slăbiciunile inerente firii omenești.

Pe parcurs — și nu e lucrul cel mai puțin seducător din această biografie pasionantă —, urmîndu-l pe artist în hoinărelile sale pe străzi ori pe cîmpurile de curse, prin atelierele sau prin saloanele la modă, chiar pictînd la Morgă sau în azilurile de alienați, avem surpriza de a descoperi pămînturi necunoscute: Italia, Anglia, Franța însăși, așa cum erau aceste țări în zorii secolului al XIX-lea!

Nu e uitată politica, ea care face și desface imperiile (mai multe capitole pertinente stau mărturie), nici puterniciile zilei, nici omul de pe stradă, nici, bineînțeles, caii și... femeile. Ne puneți să citim gazetele vremii, amare sau picante și, întredeschizînd în umbra dumneavoastră ușa ateli-

crului, de acum înainte celebru, din foburgul Roule, într-o seară din vara lui 1819, şinându-ne suflarea precum odinioară Delacroix care ieşea de acolo răscolit, noi avem intensă emoţie de a-l zări pe Théodore Géricault, în picioare pe o masă în faţa imensei sale pînze, pictînd în tăcere una din cele mai strălucite capodopere ale picturii franceze, acea Plută a Meduzei atît de discutată atunci cînd a apărut, dar care face acum mîndria Luvrului şi care e departe de a epuiza admiraşia mulşimilor din lumea întreagă.

Magistrală lecţie de istorie artistică, socială, umană, condensată după dorinţă, a unei epoci deosebit de frămîntate prefigurînd-o prin multe aspecte pe cea pe care, vai ! tocmai am trăit-o şi pe care o trăim încă astăzi...

Dar am spus prea multe : Denise Aimé, aveţi cuvîntul.

PIERRE DUBAUT



„Jean-Louis-André-Théodore Géricault s-a născut la Rouen la 26 septembrie 1791”.

Să începi cu o frază atît de banală biografia unui om celebru nu e oare la fel de decepționant atît pentru autor cît și pentru cititor?

Viața și opera lui Géricault ne par totuși prea influențate de epoca nașterii sale pentru ca aceasta să nu fie scoasă în evidență.

Această reflecție, făcută încă în 1961 de criticul de artă Ernest Chesneau, prea neglijată de atunci încoace, ne-a incitat să replasăm în cadrul ei istoric existența aceluia pe care numeroși scriitori îl consideră ca fiind unul din martorii cei mai reprezentativi ai generației sale, un alt „copil al secolului” demn de a face pereche, în domeniul artei, cu Alfred de Musset.

Despre acesta din urmă, despre George Sand, s-a scris mult. Tumultuoșii îndrăgostiți dăduseră exemplul unei literaturi în care viața personajelor este etalată în plină lumină. Ea, el... El, ea, și impudicele lor bătălii luminează și alte chipuri. Ce ispită pentru biografi! Ei s-au năpusit asupra acestei prăzi, asupra prăzii tuturor „romanticilor”, a căror viață era plină de aventuri și de femei.

Nimic din toate acestea la Géricault. Nici o iubire zgomoasă. Cel puțin nu se știe nimic precis despre frământările inimii sale. Totuși, patima este prezentă, fremătătoare. O vedem de-a lungul operei devorînd omul, biruind asupra lui.

Care este această patimă? De unde izvorăște ea? Cum poartă ea sufletul în care își are sălaș? S-a studiat mult pictura lui Géricault, pînă și cele mai mici crochiuri, dar foarte puțin caracterul lui; iar uimitoarea tăcere în care s-a învăluit acest tînăr, care mînuia penelul cu atîta strălucire, își păstrează misterul.

Nu avem îndrăzneala de a spera să-l pătrundem în întregime. Mai puțin încă avem pretenția de a face critică

de artă. Pur și simplu, trăind de peste patruzeci de ani printre pinzele și desenele lui Géricault, am vrut să-l cunoaștem în mod intim pe acest om devenit pentru noi, dincolo de moarte, o ființă iubită. Prin descoperirile pe care le-am făcut în privința sa, se pare să el a răspuns acestei atracții irezistibile.

Or, nu știm nimic despre o ființă dacă nu-i cunoaștem copilăria, iar aceasta, spune Chesneau „s-a scurs în mijlocul acelor ani despre care un istoric contemporan a putut afirma că nu-și amintea să fi văzut pe atunci strălucind soarele”. Se pare, adaugă autorul nostru, că Géricault a păstrat din epoca nașterii sale și din perioada care i-a urmat o impresie asemănătoare și că pictura sa este sumbra oglin-dire a acelor vremi.

Să lăsăm însă deoparte considerațiile și să reluăm :

Théodore Géricault s-a născut la...

# I. ANII FĂRĂ SOARE

ROUEN, 26 SEPTEMBRIE 1791 — Este într-o zi de luni. În ajun a avut loc o mare serbare în cinstea Constituției, acceptată de rege cu zece zile mai înainte. Toate casele, sau aproape toate, sînt pavoazate din ordinul Municipalității Patriote. (Majusculele provin tot dintr-o ordonanță). Locuința pe care o posedă doamna Caruel în rue de l'Avalasse nr. 7 a îmbrăcat oare găteala obligatorie? Această clădire mare, înconjurată de dependințe, binecunoscută de toată societatea magistratilor, este o locuință de burghezi bogați; cel puțin așa erau ieri și primeau o mulțime de oaspeți. Astăzi nu mai ești nimic, nici burghez, nici magistrat, nici bogat, nici măcar viața nu-ți mai este în siguranță. „Nimeni nu se mai gîndește la ziua de mîine“, scrie o nobilă pariziană refugiată la Rouen, doamna de Chastenay, nepoata marchizului d'Herbouville, președinte al Departamentului.

În casa Caruel, în această zi de luni, familia se gîndește mai ales la venirea pe această lume obscură a nepotului proprietăresei, copilul fermecătoarei sale fiice, Louise-Marie, măritată de un an cu un avocat, Georges-Nicolas Géricault, cu cîțiva ani mai în vîrstă decît ea.

Perechea s-a instalat în casa soacrei, în compania unui tînăr menaj Caruel, a unui unchi și a unei mătuși. Mai există încă două fiice, măritate și ele

tot cu magistrați, Bonnesoeur-Bourguinière și Clouard. Îndată după nuntă, Georges Géricault, camarad de studii al celor de mai sus, a părăsit apartamentul din rue des Ecoles nr. 34, unde, spune registrul tabelului de Ordine, își exercita profesiunea din 1770. În prezent el nu mai este indicat în hîrțile oficiale decât în mod vag : jurist, născut la Saint-Cyr-du-Bailleul, lângă Mortain. Această discreție profesională are aceeași rațiune ca și reunirea familiei, iar această rațiune nu e nici spiritul de trib, nici simțul economiei, ci prudența.

În spatele acestor fațade pline de flori, inimile roueneze cele mai bine situate sînt pătrunse de teamă. În jurul leagănului, fiecare se întreabă ce-i va rezerva oare noului născut, micului Jean-Louis-André-Théodore, ziua de mîine, la care nimeni nu îndrăznește să se gîndească. În această locuință nimic, în afară poate de zidurile exterioare, nu poate participa la această sărbătoare pe care, după atîtea alte lucruri, orașul a fost obligat s-o suporte, așa cum regele Ludovic al XVI-lea a fost obligat să accepte o nouă și neliniștitoare Constituție ; căci Caruelii sînt o familie de regaliști care pînă la Revoluție se mai numiseră și de Saint-Martin. Istoria viitoare a tînărului Théodore o dovedește, ca și absoluta tăcere a tuturor documentelor asupra orașului Rouen sub Revoluție, răscolite în zadar, fără a se afla măcar o dată în ele numele de Caruel sau de Géricault. Cu toate acestea, Georges-Nicolas este sau a fost avocat, meserie care te îndeamnă să joci un rol politic cînd se ivește ocazia, iar cumnatul său, Caruel de Saint-Martin, lucrează în monopolul tutunului, lucru care ar putea de asemeni oferi un prilej de a se vorbi despre el. Tot ce se știe este că în timpul tulburărilor ei locuiesc aici cu familiile, apoi, îndată ce este posibil, părăsesc Rouenul pentru Paris. Ce au făcut ei în timpul acestor ani negri ? Fără îndoială, dacă mai tîrziu ar fi fost întrebați, ar fi putut răspunde ca și Sieyès : „Am trăit“. Asta însemna deja o cutezanță. Să adăugăm la aceasta o re-

flecție pertinentă a memorialistei noastre roueneze, d-na de Chastenay „Arta acelui timp era să te izolezi“.

Théodore Géricault, fiu prim destinat să rămână copil unic, s-a născut deci în sânul unui trib monarhist închis în el însuși. Această naștere s-a întâmplat la șapte luni după moartea lui Mirabeau, care a spulberat ultima speranță de reconciliere între Ludovic al XVI-lea și Națiune.

Ce este Rouenul, cum arată viața roueneză în această perioadă atât de tulbură ?

Pentru a cunoaște capitala normandă, nimic mai valoros decât „*Le Voyage pittoresque dans l'ancienne France*“, publicată în 1820 de Charles Nodier, John Taylor și Alphonse de Cailleux, lucrare pentru care autorii au avut excelenta idee de a cere o litografie a orașului natal lui Géricault însuși. Încă de la primele rînduri consacrate orașului se spune că acesta s-a schimbat puțin de la începutul secolului și, fără îndoială, Théodore, regăsind amintirile primei sale copilării, ar fi putut scrie de asemenea : „Nu există în Franța nici un oraș în care laborioasele generații intermediare să fi lăsat mai multe urme decât la Rouen. Poate că nu există nici unul care să prezinte o fizionomie mai individuală, care să fie mai deosebit de orașele noastre moderne prin aspect și prin distribuție, mai bogat în momente magnifice care atestă cele mai fericite inspirații și răbdarea plină de curaj a artiștilor Evului Mediu...“

Urmează apoi o descriere a bisericilor pe care le-am cunoscut înainte de 1940 : Catedrala, construită, distrusă, reconstruită, ornată fără încetare din secolul al XII-lea pînă în secolul al XV-lea și pe care în 1791 o surmonta încă o piramidă ușoară susținută de una din turlă ; Saint-Ouen, Saint-Vincent, Saint-Gervais, Saint-Maclou, Saint-Nicolas în sfîrșit, pe care copilul Géricault a văzut-o transformată în grajd (1794) și pe care, amănunt caracteristic, a ales-o ca subiect de ilustrare pentru lucrarea citată.

Parohia sa, Saint-Romain, în registrul căreia figurează actul lui de botez, nu e prezentată decât

ca o capelă, iar cartierul înconjurător e puțin evocat. Acesta se afla încă în afara orașului. Casa Caruel păstrează distanța atunci cînd în centru totul se înghesuie în jurul pieței unde Ioana d'Arc a fost arsă pe rug în 1431, în fața palatului Bourgheroulde sau în vecinătatea Palatului Justiției. Rouenul este îngrămădit, strîns, și asta o datorează hărniciei sale. A existat oare vreodată un oraș mai muncitor? Toate meseriile sînt adunate aici și industria ce se naște, țesăturile mai ales. Iată de ce, începînd din 1786, el dă înaintea altor orașe semne de neliniște. Tratatul comercial cu Anglia, acea ultimă „mare faptă a domnului de Vergennes” de la care acesta nădăjduia atît de mult pentru a reechilibra Europa, asociind-o cu puterile maritime, pînă dincolo de Atlantic, va fi frămîntat teribil capitala normandă, incapabilă încă de a face concurență acelor *mull jennys*, mașinile care fabricau atît de repede și aproape singure stofa.

Însă Rouenul are apa care îl salvează răcorindu-l și potolind spiritele înfierbîntate de cidrul cel bun, apa numeroaselor sale fîntîni, apa portului său fluvial, unde se îngrămădesc corăbii de mărfuri, galiote, mari bărci acoperite, schifuri de tot felul, gata s-o pornească spre oceane sau, dimpotrivă, să-și facă drum printre pășunile grase spre Paris.

Acesta e decorul pe care-l descoperă ochii micului Géricault.

Cel pînă acesta ar fi fost el dacă în perioada dintre 1791—1796 un copil din înalta societate roueneză ar fi putut respira un alt aer decît acela dintre zidurile casei sale.

Totuși, cu toate măsurile de protecție cu care este înconjurat, micul băiat a înțeles, încă din primii săi ani, cîte ceva din lumea în care pătrunde.

Această lume zbuciumată, lumea noastră, care îi seamănă printr-o mulțime de trăsături, ne permite să-i reînviem chipul.

La Rouen, mai mult decît în alte locuri, Revoluția a început printr-o evoluție, aplaudată de majoritatea cetățenilor.

E un oraș de parlamente, fidel regelui, căruia i-a și dovedit-o cu prilejul vizitei din 1786. Parlamentarii au aici mari averi. Burghezia, de asemenea foarte bogată, se împarte între oamenii de lege și șefii caselor de comerț sau ai fabricilor. Se trăiește bine, fără fast, cu un gust pronunțat pentru bucatele alese și pentru teatru. Cît despre poporul de rînd, alcătuit mai ales din mulțimea funcționarilor din port și a lucrătorilor din manufacturi, desemnați în bloc sub numele de „carabots”, acesta își cîștigă destul de ușor traiul și are reputația de a fi bun și blînd, deși șiret. O mulțime de țărani vin din împrejurimi, iar piețele sînt renumite. Toată această lume gustă principiile anilor 1788—1789 : egalitatea civică, devenită legală. Însă — după cum o dovedește elaborarea Caietelor, care se face cu cea mai mare curtoazie — rouenezii se vor arăta foarte satisfăcuți și vor găsi că e foarte bine să se mărginească la atît ; Rouenul este un oraș atît de sigur încît unii s-au gîndit o clipă să-l trimită pe Ludovic al XVI-lea să se refugieze aici.

În 1789, motivele de agitație nu lipsesc : anul e prost, recolta execrabilă ; în cartierele mărginașe țesătorii nu au de lucru, azilurile de săraci — una din plăgile monarhiei pe sfîrșite — sînt pline pînă la refuz. Niște haimanale, majoritatea străini de oraș, se folosesc de aceste elemente și în iulie, concomitent cu luarea Bastiliei, începe rebeliunea.

În 1790, situația economică locală se agravează. Unul din marile evenimente ale acestui an este Constituția civilă a clerului, care lovește crunt Rouenul, oraș pios. Aici sînt puțini preoți apostatați ; deci mulți dintre ei se află în închisori și la fel de mulți sînt ascunși prin casele nobililor și ale celor de rînd. Episcopul care depusese jurămîntul, Charrier de la Roche, simte el însuși

20 aproape imediat eroarea sa și o retractează. Ast-

fel figurează la loc de frunte în faimosul *Dictionar al Giruetelor*.

Și iată-ne în 1791, an marcat, după cum am spus, de moartea lui Mirabeau, care consternează orașul, unde societatea „patriotică” locală, nu încă foarte „avansată”, celebrează cu ajutorul unor preoți „loiali” o mesă solemnă, în timp ce, dând la naiba toată această terminologie, sub o mulțime de acoperișuri se țin messe secrete pentru rege. Lumea îl știe atât de amenințat și, o dată cu el, atîția oameni cinstiți se simt pe banca acuzaților.

Ei au dreptate. Teamă avea să se instaleze în curînd, cea mai rea sfătuitoare din toate. Și cum să fie altfel.

Sub aceste auspicii s-a născut Théodore Géricault. Mamei sale i-a fost cu siguranță teamă înaintea de a-l naște, familiei sale îi este teamă și se pune la adăpost în toți acești ani, în care teama este atât de formidabilă încît ea se va numi într-o bună zi: Teroare. Fără a merge atât de departe ca unii psihanalisti, se poate afirma — iar știința o dovedește — că orice copil poartă amprenta condițiilor în care vede lumina zilei, a condițiilor în care se desfășoară prima fază a dezvoltării sale, a momentului în care el își dobîndește autonomia. Specialiștii observă că aceste trei etape succesive: perioada fetală și nașterea, primul an de viață în timpul căruia se desăvîrșește constituția esențială a ființei umane, în sfîrșit, acea înmugurire, către al treilea an, a personalității, determină o mare parte a caracterului și pregătesc aventurile morale ale omului adult. Tocmai din acest motiv insistăm atât de mult asupra climatului acelor ani.

Acest climat este din ce în ce mai penibil. În timp ce ambițioșii știu ce fac, capetele nebune se îmbată.

Unde este sensul vieții în toate acestea? Unde? Iar moartea mai are ea vreun sens? Pînă în 1824, data morții sale, Théodore Géricault își va pune această întrebare. Cînd a încolțit ea 21



În el ? Oare n-a purtat-o mai degrabă dintotdeauna în adâncul sufletului său, sugînd-o o dată cu laptele mamei ?

În 1792, tînăra doamnă Georges Géricault nu poate fi senină. Nimic în jurul ei nu este senin. Este domnia Girondei, iar Gironda vrea războiul extern. Ea îl va avea, începînd din 20 aprilie. Poate în acest fel speră să evite războiul intern. Nu îl evită însă sau, cel puțin, este obligată să reprime, apoi să înece în sînge orice manifestare. Ziua de 10 august aduce la Paris noi turburări grave, iar la Rouen pe numeroșii nobili și elvețieni, apărători ai Tuileriilor, ce încercau să se salveze. Un nou flagel se abate : foametea. Nimic mai potrivit pentru ca, nu se știe de unde, să apară briganzi care să terorizeze satele. În oraș se percheziționează peste tot pentru a se găsi pîine dosită sau preoți. Ludovic al XVI-lea este de acum închis în Temple. Persoana sa nu mai este dorită.

Victoriile de la Jemmapes și de la Valmy nu înseamnă mare lucru, cel puțin în ceea ce privește interiorul țării.

Cei din rue de l'Avalasse se gîndesc prea puțin la gloria armatelor revoluționare ; dimpotrivă, ei se gîndesc mult la lipsa de pîine, la proviziile pe care trebuie să și le procure prin viclenii și prin curse clandestine prin împrejurimi.

Orașul nu și-a schimbat opinia. Un avocat liberal, Georges-Michel Aumont, are o inițiativă îndrăzneată ; el adresează Adunării, în numele rouenezilor, un apel la legalitate. Apoi el expune cu sînge rece acest rechizitoriu în apartamentul său unde el se acoperă pe dată de semnături.

Semnătura lui Georges-Nicolas Géricault și a cumnatului său Caruel figurează oare acolo ? Municipality Patriotă se neliniștește, îl arestează pe Aumont și îi distruge documentul.

În acest fel se încheie anul 1792 la Rouen. Gironda, la putere, e iritată de lipsa de energie a capitalei normande. Roland îi adresează reproșuri. În cele din urmă este luată hotărîrea, dar

fără entuziasm — bonetele roșii acoperă aici capete destul de reci — de a fi închiși vreo cincizeci de complici de-ai lui Aumont.

Omul acesta era un confrate al lui Georges Géricault. Pare imposibil ca acesta din urmă și familia sa să nu fi fost, dacă nu alarmați, cel puțin neliniștiți în urma acestui eveniment ; nu se putea ca judecarea și moartea regelui să nu-i atingă și pe ei. Cumnatul Bonnescœur-Bourguinière, care locuiește la Mortain și care a fost ales deputat în Convenție, a votat-o, însă regretând imediat, s-a pronunțat pentru apelul la popor.

Oricum, începutul anului 1793 este sinistru. Dacă Rouenul păstrează un calm aparent, veselie lui este apocrifă ; teatrele pline sînt conduse de înflăcărați *sans-culots* ; publicul plătește mai degrabă cu strigăte decît cu monedă sunătoare. Se cîntă mult în piețele publice în cinstea unor sărbători care au încetat a mai fi sărbători cu clopote, clopotele fiind topite. Între toate aceste piețe însă, există una cu neputință de uitat : aceea unde funcționează mașina doctorului Guillotin, care este inaugurată la 7 martie.

Girondinilor, încă preocupați de clientela lor provincială, le urmează jugul centralizator al iacobinilor, sub pumnul de fier al Comitetului Salvării : iar asta înseamnă începutul Terorii.

La Rouen, ea a fost mai degrabă mai puțin singeroasă decît prin alte părți. Normanzii practică cu artă gîndirea dilatorie „poat'că da, poat'că nu“. Asta duce repede la jocul dublu în materie de politică și evită urmarea cu ochii închiși a puternicilor zilei, care nu vor fi cu siguranță și cei de mîine. Astfel, orașul se vede împînzit cu închisori, fără să fie însă multe capete tăiate. Totuși delațiunea bîntuie : fiecare sau aproape fiecare devine suspect. Din fericire nici unul din marii furnizori ai ghilotinei nu ajunge să-i transforme pe acești suspecti în condamnați. Ei se mulțumesc să-i uite cît mai mult posibil în celdulele subterane, iar mirosul putreziciunii urcă în Rouen o dată cu imperturbabilul soare, acel soare care arde trupurile fără a încălzi inimile, din

splendida și purpură primăvară a lui 1794, pe care memorialiștii locali și-o amintesc ca pe un fel de ofensă adusă mizeriei umane.

Apoi, municipalitatea roueneză află de moartea lui Robespierre.

Pe dată Rouenul respiră ușurat. La veșnicile serbări se întoarce un public zeflemist, independent, rîzînd de toate programele; astfel încît Convenția, după ce hotărîse cinci zile de petreceri populare, trebuie să le suprima.

În locul lor, se ordonă o amnistie aproape generală. Însă prizonierii care ies sînt vlăguți, fără slujbă, fără adăpost. Mizeria și foametea persistă, așa încît reacțiunea regalistă, prea bruscă, provoacă la 2 aprilie 1795 cea mai gravă revoltă ce s-a văzut la Rouen. Ea a durat trei zile. După, reprezentantul local al Poporului, încearcă în zadar să restabilească calmul și nu reușește decît în a patra zi cu ajutorul unui regiment de cavalerie.

Începînd din acest moment nu se mai poate vorbi deloc de guvernare la Rouen. Toți cei care încearcă să administreze orașul sînt covîrșiți. Noua Constituție este mult mai liberală, dar, anarhia fiind aproape totală, abia dacă mai e băgată în seamă. Ceea ce contează mai cu seamă este lipsa de alimente, căderea asignatelor și întreruperea traficului provocată de blocusul englez, care face ca lucrătorii din port să se reverse aiurea. Aceste fapte dau naștere brigandajului la țară, acapărărilor, bursei negre cu lamentabilele ei consecințe: raționarea, cozile interminabile, necinstea, plăgi cărora li se adaugă o speculă neînfrînată. În acest timp, lumea continuă să trăiască de azi pe mîine, cu buletinele de victorie drept singur stimulent.

Iar asta continuă de-a lungul mai multor ani: 1795—1796—1797.

Micul Théodore Géricault a crescut în acești ani. El are patru ani, cinci ani, șase ani. Am arătat ce s-a întîmplat în jurul lui, fără a putea afirma că el a asistat la vreunul din acele spectacole în-

spăimântătoare : serbări ale mulțimilor, rebeliuni, arestări, sau chiar eliberări de captivi numai piele și os. Nu știm dacă vreunul din cei apropiați lui a trebuit să se ascundă ori să ascundă prieteni, preoți refractari sau alți suspecti. Lucrul de care sîntem siguri, mai întîi pentru că am trăit noi înșine într-un climat analog, apoi datorită gîndurilor și proiectelor care i-au bîntuit viața lui de bărbat, este că o ființă sensibilă cum a fost el a rămas cu amprenta unei asemenea tinereți : Théodore Géricault a simțit în măduva oaselor, a primit în subconștientul său, sumbra depunere a acelor ani. Nici carnea, nici inima sa nu s-au mai vindecat niciodată.

## II. ACEASTĂ LUME ÎN SCHIMBARE

Pentru a afla în ce an a părăsit familia Caruel-Géricault Rouenul cu destinația Paris, ne ghidează istoria : mutarea a avut loc în mod sigur între cele două lovituri de stat inspirate sau săvârșite de acel tânăr general care, prin victoriile sale, devenea indispensabil Franței renăscînde : Bonaparte. Înainte de Fructidor (4—5 septembrie 1797) nesiguranța continua să fie atît de mare încît o călătorie, o schimbare de situație, deveneau irealizabile. Dimpotrivă, 18 brumar (9 octombrie 1799) pare o dată prea tardivă : doamna Georges-Nicolas Géricault a venit într-adevăr la Paris cu ai săi și a murit aici în 1800 sau în 1801. Un sfîrșit brusc al mamei marelui artist ar fi fost cunoscut de primii săi biografi ; or ei nu fac nici o aluzie la aceasta și spun doar că tînăra femeie era inteligentă și frumoasă. Ea trebuie că s-a stins cu încetul, lăsînd o amintire duiosă în spiritul fiului ei, care nu a încetat niciodată să vorbească despre ea, precum și despre o anume verișoară, Rose. Numele acesta ne ajută să situăm mai bine data instalării la Paris. Rose, spun biografia, „dispăru cam în aceeași perioadă”. Or, lucrul acesta e fals. Această Rose era fiica surorii mai mici a doamnei Géricault. Tatăl ei, Siméon Bonnesoeur-Bourginière, ocupa în momentul venirii ei pe lume (1795) postul de secretar al Consiliului Bă-

trînilor. Era poate teofilantrop și cu siguranță oportunist căci n-a asistat la botezul copilului, oficiat în Normandia de un preot refractar; a închis însă ochii în legătură cu acest act „litigios”. Rose, mai tînără cu patru ani decît Théodore, trebuie să fi fost tovarășa lui de joacă la Paris, unde îl vedem pe unchiul Siméon alăturîndu-se lui Bonaparte începînd cu 18 Brumar<sup>1</sup>. Un alt detaliu, îmbogățirea bruscă și considerabilă a lui Georges Géricault, asociat cu cumnatul său în monopolul tutunului, lasă să se creadă că cei doi bărbați, urmînd exemplul abilului Bonnesoeur și păstrîndu-și capitalurile, au profitat din plin sub Directorat de specula generală. N-a existat niciodată o epocă mai favorabilă tranzacțiilor de tot felul, de la articolele de consum pînă la bunurile naționale. În acel moment assignatul<sup>2</sup> coborîse atît de mult încît în 1798 ludovicul de aur valora 24.000 de livre hîrtie. La Paris, Palais-Royal-ul semăna cu o du-gheană de lucruri de ocazie. Într-adevăr, Franța era cea care se vindea la mezat.

Bonaparte a cumpărat-o cu sîngele soldaților săi și cu prodigioasa lui prezență de spirit. De îndată ce s-a instalat ca Prim Consul, el a căutat să „racordeze”. Doamna de Boigne îl numește „calmantul pasiunilor”. El însuși spunea că dorește „fuziunea” și, încetul cu încetul, a obținut-o.

Pentru o familie care trebuie să-și fi făcut ceva dușmani la Rouen — cei ce așteaptă în umbră nu lipsesc niciodată — era exact clipa cînd se impunea o schimbare de orizont. Ei se mută așadar — bătrîna doamnă Caruel redevenită de

---

<sup>1</sup> Reîntorcîndu-se la Montain, atunci cînd tatăl ei a devenit președintele Tribunalului din acea localitate, Rose s-a căsătorit în 1815 cu Jean-Jacques Moulin, extrabugetar la Registratură, cu care va avea doi fii, dintre care unul a lăsat urmași.

<sup>2</sup> assignat = hîrtie-monedă emisă în Franța în 1789, garantată prin vînzarea bunurilor naționale, care nu a întîrziat să se deprecieze complet. (n. trad.).

Saint-Martin luîndu-i cu ea pe toţi ai săi — şi se stabilesc cu locuinţa în Capitală, într-un loc rămas necunoscut, dar care trebuie să se fi aflat pe malul stîng al Senei. Cît priveşte copilul, el a devenit intern într-un pension cunoscut, acela al domnului Dubois-Loyseau, cu intrarea prin strada Monsieur şi cu grădini întinse pînă în strada Babylonului.

Aceasta din urmă, situată în plin foburg Saint-Germain, era una dintre arterele cele mai elegante ale Parisului de atunci ; pe acea stradă se puteau vedea, în afară de o importantă cazarmă a geniştilor, palate foarte frumoase, purtînd nume vechi, închiriate sau dăruite puternicilor zilei. Unul dintre ele devenise deosebit de *fashionable*<sup>1</sup> de cînd era locuit de Tallien.

Tînarului Théodore îi plăceau mai mult împrejurimile pensionului decît pensionul însuşi. „L-am cunoscut destul de bine pe Géricault în copilărie, fi scria lui Clément, biograful pictorului, contesa de Pracomtal ; familiile noastre sînt înrudite prin alianţă şi legate prin afecţiune. N-aş putea spune că arăta înclinaţii extraordinare pentru lucru. Ba dimpotrivă, era leneş din răsfăţ şi în fiecare joi, zi de fericire pentru noi, deoarece era ziua noastră liberă, ne adunam cu toţii la buna, amabila şi venerabila bunică, doamna Caruel de Saint-Martin, care îl răsfaţa din cale afară. Cînd trebuia să se întoarcă la pension începeau plîsete şi suspine şi atunci buna bunică obţinea de la domnul şi doamna Géricault învoirea de a nu se întoarce la pension decît a doua zi. În sfîrşit, l-am poreclit *Leneşul*.“

Leneşul trebuie să fi avut atunci mai puţin de nouă ani, deoarece mama sa nu murise încă. Doamna de Pracomtal nu ne spune dacă lui îi plăcea încă de pe atunci să se oprească pe străzile Parisului pentru a observa totul, dar acest lucru e probabil şi ne putem imagina decorul pe care l-a cunoscut în timpul anilor de şcoală.

<sup>1</sup> În engl. în original : „la modă“ (n. trad.)

Sînt ani strălucitori pentru Franța : anii în care a răsărit un astru. Acești ani au în viața lui Théodore o importanță cu atît mai mare cu cît coincid la el cu acea vîrstă cînd orice băiat se hrănește cu aventuri.

Marengo este una dintre acestea, prodigioasă. Bătălia, rău începută și care era cît pe aci să se transforme în dezastru, va aduce pacea și va pregăti gloria napoleoniană.

Triumful nu este încă dorit de toți. Contele de Provence a cerut tînărului general victorios, ce pare înclinat spre conciliere, să-i înapoieze tronul. Bonaparte, refuzînd cu orgoliu, regaliștii pregătesc o mașină infernală și are loc atentatul din strada Saint-Nicaise (24 decembrie 1800). Ce gîndesc despre acest atentat cei din familia Géricault ? Ei nu sînt raliați. Pe școlar nu îl interesează însă deloc opiniile politice. Vacanța lui de Crăciun nu e tulburată și, dintre toate jocurile, cel pe care îl preferă este să creioneze tot ce se întîmplă în fața ochilor săi. Ce vede el oare ?

Parizienii de azi își imaginează cu greu Parisul de la 1800. Orașul n-a fost niciodată mai murdar decît la acest început al secolului al XIX-lea. Pretutindeni nu sînt decît ruine, străzi sordide pe care se îngrămădesc gunoaiele și tăiate îndeobște de un pîrîiaș curgînd chiar prin mijlocul șoselei cu pavele inegale. Ici-colo încep să apară trotuare, dar, întretăiate la fiecare poartă mare de intrare a trăsurilor, ele nu au încă mare succes și cei mai mulți le iau în rîs folosind acel limbaj trivial „picant”, compus din calambururi încă foarte la modă. Pe aceste străzi circulă o populație eteroclită și prost îmbrăcată. Toate clasele au fost amestecate de marea harababură generală. Numai noii îmbogățiți — există o mulțime dar nu se prea arată încă — și acei descendenți ai derbedeilor din timpul Regenței reînviați de noile gusturi, atît de ridiculi încît merită denumirea de *Incredibili*, ajung la o eleganță mai mult bătătoare la ochi decît reală. Însoțitoarele acestora din urmă, *Incîntătoarele*, sînt, la rîndul lor, cu mai multă artă dezbrăcate decît îmbrăcate. Nu mai vezi decît



sîni dezgoliți, tunici după moda antică dezvăluind toate formele. Totuși rămînem uimiți cînd regăsim la muzeu ori prin fundul vreunui pod aceste zdrențe și vedem cît de urîte sînt : la anti-podul a ceea ce a lăsat Vechiul Regim, găteliile n-au nici o calitate, adevărate boarfe de teatru. Același lucru se poate spune despre echipaje : toate sînt mediocre. Armata rechiziționează un număr considerabil de cai. Puțină lume posedă trăsura proprie. Caleștile din secolul al XVIII-lea aproape au dispărut sau sînt puse la adăpost. Totuși, dacă monarhia lui Ludovic al XVI-lea era sedentară, Franța lui Napoleon este tot timpul pe drumuri. Serviciile civile și militare sînt din abundență prevăzute cu trăsuri de tot felul ; în oraș cîțiva eleganți se fălesc cu cabrioletele lor, însă cele care circulă sînt mai ales cele de închiriat : acestea merg repede și provoacă numeroase accidente. Sînt apreciate căci sînt mai ieftine decît fiacrele, căroră le rămîn fidele persoanele în vîrstă și familiile. Trăsurile se închiriează cu luna, cu ziua, cu jumătatea de zi, sau pentru o cursă și nu există decît trei stații de trăsuri în tot Parisul. Trăsurile se pot lua de asemeni chiar de la cei care le închiriază ; cel mai mare dintre aceștia este Quesnay care locuiește chiar pe strada Babylone, pe unde trece atît de des tînarul nostru prieten Théodore. Firește, o mulțime de călăreți, ofițeri în garnizoană la Paris, membri ai gărzii, sau mesageri ai Primului Consul străbat în goana calului capitala, iar marile diligențe înțesate de călători vin din toate direcțiile pentru a se opri în strada Bouloi, în acea curte a Mesageriilor pictată de Louis Boilly. În sfîrșit mai sînt „cucii“, un soi de mici omnibuse de culoare galbenă — de unde numele lor —, care au diverse întrebuințări.

Într-un cuvînt, calul, rege al cîmpului de bătaie, este și rege al pavajului parizian și el va orienta întreaga viață a lui Géricault. „Copil naiv, ne spune Charles Blanc, el pîndea la poarta marilor palate ieșirea ducelor și, după cum povestește domnul Dorcy, era atît de fermecat la vederea acelor *mecklenbourgeois* cu grumazul înalt, înhă-

mați la echipaje de lux, încît îi urmărea îndelung cu privirea și cu picioarele, așa cum ștregarii Parisului îi urmăresc pe toboșari”.

Dedreux-Dorcy depăna aceste amintiri pe la 1860 celui mai celebru critic de artă al epocii; povestitorul era bătrîn, trebuie că mai confunda datele. Cînd Géricault era încă un „copil naiv”, nu existau încă ducese, sau nu mai existau, de vreme ce nobilimea Imperiului nu se născuse, iar aceea a Vechiului Regim tot se mai ascundea. Erau însă multe femei la modă, începînd cu doamna Bonaparte însăși, actrițe, domnișoara George, domnișoara Duchesnois, curtezane, ca frumoasa doamnă Tallien, Thérèse Cabarrus, toate acele *Incîntătoare* care bîntuiau locurile de petrecere, cabaretele și acele boschete, acea alee a Văduvelor de pe Champs-Élysées unde se înnodau și se desfăceau atîtea legături efemere. Fără îndoială că ceea ce micul băiat spiona cu ochii mari erau echipajele acestor doamne și ale admiratorilor lor, precum și caii armatei, aceia ai proprietarilor ce închiriau cu ziua și chiar cei înhamăți la carioanele cu poveri. Încă de pe atunci n-avea preferințe: orice piele de cal, mătăsoasă sau prost periată, îl interesa mai mult decît rochia, revelatoare totuși, a femeilor frumoase.

De altfel, ce știe el încă despre viața pariziană? El trebuie ținut din scurt în pension și supravegheat în zilele cînd iese. Așa sînt încă moravurile epocii. Aceasta era în plus și o necesitate. Parisul este atît de nesigur. De îndată ce se lasă seara, domnește întunericul. Majoritatea felinarelor au fost sparte sub Teroare. Pentru a ieși, trebuie să angajezi purtători de lanterne. În fine, Sena, la malurile căreia clipocesc mori plutitoare și spalătorii, creează o zonă de umbră și mai sporită. Nu sînt decît puține poduri, cheiuri deloc, iar fluviul este străjuit de îngrămădiri de case sordide. Corpul pompierilor nefiind încă organizat, din cînd în cînd izbucnesc incendii ce luminează totul cu licărul lor sinistru.

Acesta e Parisul Primului Consul și al tînărului Géricault, un oraș locuit totuși de o populație 31

prietenoasă, dornică să trăiască, unde fiecare intră în contact cu ceilalți fără etichetă și unde lumea locuiește ca în secolul al XVIII-lea în imobile în care etajul indică condiția și averea locatarilor, cu toți frecventându-se de altfel în anumite ocazii, așa încât locatarilor de la etajul nobil (primul de deasupra mezaninului) nu le-ar trece prin minte să celebreze o nuntă, un botez, fără a-i chema să participe într-un fel sau altul pe colocatarii lor, pensionari, prăvăliași sau umili artizani.

Să mai adăugăm că la Paris, ca și în restul Franței, domnește din punct de vedere spiritual un fel de deism vag, având ca fundal un catolicism și niște catolici care se caută după teribilele zguduri revoluționare. Cât despre opiniile politice, acestea se ascund încă în adâncul spiritelor cu o tendință generală spre liberalism, cu o înclinare netă spre oportunism. Ceea ce contează cel mai mult este să te bucuri repede de ceea ce vine și trece. Nimic mai logic când cu o zi înainte s-a văzut cât de fragil este ceea ce se credea a fi veșnic. Așadar tendința momentului este un fel de iureș spre viitor, un viitor nedeslușit dar orbitor.

Bonaparte îl simte și profită de el. Micul Théodore îl simte de asemenea. Aceeași imagine li se potrivește amândorura. „O, corsican cu părul lins, frumoasă era Franța ta sub soarele puternic de Mesidor. Era o iapă neîmblânzită și năvălășă...” O iapă ! Copilul sesizează ceea ce a vrut să exprime poetul ; el ghicește impulsul năvalnic al patriei sale sub înfățișarea unuia din acei bividii pe care începe să-i deseneze.

În acest timp totul începe să se schimbe în jurul său. Mai întâi îi moare mama și puțin după aceea bunica. Apoi domnul Géricault tatăl se stabilește în strada Michodière, o arteră tăiată la sfârșitul secolului al XVIII-lea între străzile Port-Mahon și Neuve-Saint-Augustin, care-și trage numele de la unul dintre ultimii staroști ai negustorilor de pe vremea Vechiului Regim. În sfârșit, este mutat la un alt pension. Este acum la domnul Castel, normand ca și el, cunoscut datorită excelenței sale

școli și poemelor sale despre istoria naturală. Alegerea unui asemenea dascăl pentru Théodore indică sentimentele ce-l animă pe fostul avocat. Din acel moment, acesta manifestă pentru fiu un interes exclusiv, oarecum despotice, pe care tot restul vieții lor în comun nu-l va desminți.

În Franța, ca și la Paris, totul se schimbă de asemenea.

Mai întâi, în 1802, intervine pacea cu Austria și amnistia generală pentru emigranți. Această măsură de clemență readuce, o dată cu o mulțime de francezi de vîrstă veche, puternic zdruncinați de exil și de anii de mizerie petrecuți în străinătate, și o nouă formă de anxietate, de vid metafizic. Acest lucru se manifestă la unii printr-o dispoziție de a urma exemplul lui Werther, pe care cezurile germanice și Goethe, acest mare geniu păgîn, îl împing la sinucidere, iar la alții, de pildă la viconte de Chateaubriand, care se întoarce cu buzunarele goale de orice altceva în afară de manuscrise, prin aspirațiile religioase purtînd încă o nuanță de idealism à la Rousseau. În acest timp perspectiva se modifică în continuare : pacea, dobîndită cu greu, este încălcată de englezi, care n-au apreciat-o niciodată. Bona parte, mai indispensabil ca oricînd, se alege prin plebiscit Consul pe viață. Dar, trecînd prin toate riscurile unui război, poate atît din cauza acestor riscuri cît și a teribilei rupturi prin care a trecut țara, se ghicește în toate straturile națiunii o nevoie de permanență, un fel de preocupare pentru legitimitate, pe care Primul Consul, datorită antenelor sale, o sesizează chiar mai înainte ca Pichegru, Cadoudal și acoliții lor să-și urzească complotul care dezvăluia activități regaliste. Executarea ducelui d'Enghien, sinistră replică indirectă contra acestor activități dovedește că omul, căruia întreaga Franță va trebui în curînd să-i dea numele de Napoleon, știe că trebuie să domnească ori să dispară. Evident, el alege puterea : mînat de instinctul său de a crea cu orice preț ceva nou și mare, el se proclamă împărat.

Iar Parisul, ca și guvernarea, ca și moravurile și modele, începe să se metamorfozeze cu o iuteală prodigioasă. Începînd din 1804, o dată cu ceremoniile Încoronării, se instalează un decor cu totul nou. Fundalul este o desfășurare de drapele : stindardele luate de la dușmani abundă și împodobesc toate edificiile. Se pavoazează chiar și imensele machete din stuc și carton care indică locurile unde se vor înălța și ce vor fi viitoarele monumente. Căci toate acestea nu sînt decît proiecte. Totuși instituțiile se transformă cu adevărat. Fostul general care supraviețuiește în Împărat decide unificarea și militarizarea învățămîntului, care de acum înainte va merita denumirea de învățămînt public. Universitatea din Paris, cheie a acestui învățămînt, este divizată în patru licee : liceul Imperial, Henri IV, Charlemagne și Condorcet.

La primul dintre ele René Richard Castel este numit profesor, motiv pentru care Georges Géricault își trimite acolo fiul.

Este el oare intern ? Numeroși dascăli își găzduiau elevii și îi conduceau la lecții și la studiu în marea „magherniță” oficială. În orice caz, iată-l pe eroul nostru licean în vechea casă din strada Saint-Jacques, care a fost succesiv colegiul Clermont, apoi Collège de Paris și care mai tîrziu va fi colegiul Louis-le-Grand. Intern sau extern, el poartă uniformă ; aceasta comportă un bicorn pentru oraș, o șapcă pentru interior, haină de postav albastru închis cu guler și manșete bleu ciel și, după împrejurări, o cravată de muselină albă ori de mătase neagră. Fără manta ! Împăratul vrea să facă din acești francezi niște spartani. De aceea trusoul lor este sărac : ei n-au dreptul la mai mult de șase batiste. *Guturaul, interzis prin decret*, spune o gravură satirică din epocă, unde se vede un colegian ținîndu-se cu degetele de nas. Regimul este de asemenea oît se poate de strict. Într-un local glacial, strîmt, pe jumătate ruinat, în care se vor instala și Școala centrală și Școala normală nou create, cincisprezece clase cu totul, situate la parter, dînd spre niște curți pline de umezeală, cuprindeau pe

sute de elevi. Șobolanii mișună pe sub gradene, iar pe bănci, unde nu au decît genunchii pentru a putea scrie, elevii miros urît : toaleta internilor, făcută după deșteptare la ora 5,30, este mai mult decît sumară. Ordonanța imperială semnată de Napoleon și pe care a dictat-o el însuși, așa cum face cu orice lucru, specifică : „să se șteargă pe față și să se spele pe mîini“, această din urmă operație efectuîndu-se la fîntîna din curte. Elevii sînt invitați să se pieptene și sînt vegheați să-și schimbe rufăria, mai ales ciorapii, din cinci în cinci zile. Lucrul era desigur util !

La ora mesei mirosul este și mai greșos. Sălile de mese sînt îngrozitoare. Napoleon, care le-a vizitat în 1801, ordona „să se ardă tămîie“ și să se facă curățenie acolo. După cîteva luni nu mai rămîne urmă din această operație efemeră. Apa mustește veșnic pe jos, faianța groasă, care înlocuiește cositorul de altă dată, este rareori spălată. Liceenii, cu șepcile pe cap, fiindcă nu sînt cuie unde să le atîrne vin să mănînce aici de patru ori pe zi, de două ori în picioare, dimineața la micul dejun și la gustare, de două ori șezînd pe scaune, la cea ce se numește „masă cu furculița“, prînzul de la douăsprezece și jumătate și cina de la ora șapte. Hrana era destul de copioasă : rasolul de vacă, prezent zilnic pe aproape toate mesele la acea epocă, domnește ca fel principal ; lîntea, fasolea bătută sînt frecvente și înnoată în seu. Băutura este compusă din apă și vin amestecate. Toți elevii o numesc „abundența“. Se ține post de două ori pe săptămîină, mai degrabă din spirit de economie decît din penitență.

În acest liceu Théodore se acomodează cu greu și suferă amarnic. El are totuși dascăli buni, printre care, în afară de Castel, care predă retorica, pe un anume Maugras, fost cleric, pe care l-a cunoscut la Dubois-Loyseau și care are catedra de filozofie. Directorul, Luce de Lancival, reputat în saloanele la modă, ține de asemeni cursuri strălucite. Dar orele de știință îl interesează puțin pe tînăr, iar lecțiile de literatură nu se predau cum ar dori el, însoțind studierea fiecărei epoci cu imaginile care-i

corespund din artă. Limbile vii îl interesează mai mult decât latina, pe care o învață totuși bine, și obține succese la engleză.

Desenul îl captivează. La liceul Imperial, desenul e predat de un anume Bouillon, elev al lui David, fanatic al meseriei sale. Intrând la Collège de Paris în 1802, înainte de reformă, acest profesor și-a organizat atât de bine lecțiile, încât Imperiul îl menține în post, așa cum o vor face mai târziu și Bourbonii restaurați. În acest domeniu totul rămânea de făcut sau de refăcut : în primul rând sala însăși. Situată în fața școlii Sainte-Barbe, deasupra îngusteii străzi Cholet, ea servise ca închisoare sub Revoluție, iar ferestrele ei rămăneau în continuare zidite. Au fost redeschise, punându-li-se însă grilaje. Totuși lumina intra destul de bine și îi permitea lui Bouillon să-i pună pe elevi să copieze mulajele clasice colecționate de el în acest scop : Germanicus, Apollo din Belvedere, capul zeiței Venus din Arles, Castor și Pollux... Era un adept fervent al Antichității ; pe toată durata primei Republici și a Imperiului, adică timp de șaptesprezece ani, el a desenat colecția de statui adunate la Paris în urma victoriilor, reproducând astfel peste patru mii de piese, publicate mai târziu sub titlul *Muzeul Anticilor*. În afară de gipsuri, el dădea licențierilor aceste planșe puse sub sticlă pentru a fi imitate cât mai fidel. În sfârșit, celor mai dotați le propunea modelul viu.

Géricault, rămânând puțină vreme în liceu, n-a profitat de acest din urmă avantaj. Prietenul său, Théodore Lebrun<sup>1</sup> ne spune că „s-a remarcat printr-un talent natural care nu este deloc un rod al studiului. Imita cu o ușurință într-adevăr extraordinară toate obiectele pe care le vedea, iar simțul său era atât de just încât eram uimiți cât de adevărate erau desenele sale. Perspectiva nu îl reținea : nici nu se sinchisea de ea. Era deja un mare artist și primii lui prieteni au fost aceia care i-au revelat destinul. S-a gândit să studieze

---

<sup>1</sup> Pictor, apoi directorul Școlii Normale din Versailles.

serios ceea ce pînă atunci nu privise decît ca pe o distracție.“

Ce rol a jucat Bouillon în această revelație ? Învățămintul său nu era desigur prost, de vreme ce Delacroix, intrînd în școala din strada Saint-Jacques în 1808, i-a fost și el elev. Cu toate acestea, Théodore, prea independent și poate prea dotat, nu a fost premiat pentru desen la colegiul unde figurează un singur an, la palmaresul din 1807, o dată cu mențiunea a treia pentru versiune latină și cu mențiunea a doua pentru ortografie.

El era deja mînat de forța caracterului său. Ros de nerăbdare, nu trăia decît în zilele de ieșire sau în așteptarea lor. De altfel, tumultul orelor de clasă nu se potrivea unui băiat sensibil ca el. Există o mare vînzoleală într-un liceu din acea epocă, dar și o mare mizerie. Mulți dintre acești băieți sînt orfani, fii ai nenumăraților ofițeri pe care Napoleon Bonaparte i-a lăsat pe toate cîmpurile de bătaie. Alții și-au pierdut părinții pe eșafod. Fontanes, ministrul Instrucțiunii publice, a primit ordine să fie generos și nu face șicane în legătură cu bursele și cu trusourile gratuite. Fără acestea din urmă, mulți dintre nefericiții aceștia de copii ar umbla desculți, căci trusoul, fără să coste totuși mai mult de cincisute de franci, depășește mijloacele familiilor lor. Majoritatea, în ziua începerii școlii, vin în zdrențe. Dascălii înșiși, din care majoritatea locuiesc în liceu, sînt puțin avuți ; mulți sînt foști preoți trecuți prin odisee tragice. Toate acestea, în ciuda strălucirii imperiale, degajă o tristețe înspăimîntătoare. De ce ne-am mira atunci că, încă de la primele încercări, pictura lui Géricault este patetică ?

Nici chiar recreațiile nu-l pot destinde. Copiii se dedau doar la jocuri destul de pașnice pentru o epocă deloc pașnică : mingile, tumbele, popicele, barele, leapșa pe cocotate, de-a capra, de-a fripta. Nimic din toate acestea nu oferă trupurilor tinere exercițiul de care au nevoie. Chiar și datul pe gheață este sever pedepsit. Se face un pic de gimnastică, dar în haine obișnuite și fără sală spe-



cială. Numai dansul este la mare cinste : lecțiile sînt chiar obligatorii. Împăratul vrea să-și formeze un tineret poleit, cu o ținută frumoasă, pregătit să placă doamnelor, pentru curtea sa, pentru ambasadale sale și pentru acele căsătorii pe care îi plăcea atît de mult să le pună la cale. Dimpotrivă, sîntem stupefiați aflînd că echitația nu este practică de elevii liceului Imperial, directorii de studii nefiind de acord cu ea, în ciuda avizelor repetate. Această omitere ne oferă cea mai bună explicație a repulsiei de nestăvilit pe care Théodore Génicault o simte pentru închi-soarea sa.

Băiatul acesta de șaisprezece ani este deja un călăreț remarcabil, atît de fanatic încît își procură tot soiul de armături de lemn menite să-i obișnuiască coapsele cu poziția de călăreț și să le dea fermitatea necesară controlului unui cal, aparat copiat după modelul unui alt călăreț, foarte celebru acesta, Franconi, căruia îi imită și mersul. Nu-i vorba aici decît de teorie ; în practică el merge și mai departe. Șaizeci de ani mai tîrziu, venii săi de la Mortain își aminteau încă de isprăvile lui ecvestre : nici un cal, nici chiar dintre cei mai focoși, nu-l înspăimîntau. Încăleca fără șa, galopa pînă la frenezie, se întorcea șiroind de sudoare, apoi adesea se apuca imediat să creioneze.

Fără îndoială, cam în acest timp, întorcîndu-se pentru cîteva zile la Rouen, a pictat o firmă pentru un fierar care ținea prăvălie aproape de locuința sa. Oare tot în strada Avalasse ? E puțin probabil : această arteră nu era deloc umblată, însă un englez în trecere prin oraș, a văzut firma, s-a oprit și a vrut s-o cumpere, mergînd pînă la a-i propune proprietarului fierăriei 800 de franci. Acesta din urmă, foarte mulțumit de opera tînarului său prieten, a refuzat ; dar i-a povestit înîmplarea lui Théodore. „N-are importanță, i-a spus acesta, poți s-o vinzi. Am să-ți pictez alta“. Ceea ce a și făcut ceva mai tîrziu. Erau primii bani pe care îi aducea pictura sa ; el însuși n-a

profitat de acest lucru. Faptul acesta este caracteristic, iar viitorul, sub alte forme, va avea grijă să-l reamintească.

La Paris, închis între zidurile din strada Saint Jacques, Théodore își rodea zăbala, chiar atunci când desena pe Apollo, pe Antinous sau zeite antice după gravurile domnului Bouillon. Singura lui distracție era să alerge la cercul Olimpic, foarte la modă, pentru a vedea exerciții de călărie. Cînd, de altfel, n-a mai putut suporta și l-a implorat pe tatăl său să-i scurteze supliciul. Cum el tocmai terminase cursul de retorică și învăța prost, domnul Géricault a cedat. Acest rentier cumsecade avea mult mai puțin caracter decît fiul său. În plus, el simțea pentru acesta o afecțiune fără margini și, bogat fiind și fără slujbă, se plictisea singur acasă.

La 1 iulie 1808, Théodore Géricault părăsește deci liceul. Cei doi mari oameni ai săi, sînt la acea epocă Rubens, ale cărui pînze, ilustrînd viața Mariei de Medicis, va merge să le vadă la palatul Luxembourg, deschis uneori pentru public... și Franconi, directorul cercului Olimpic. „Se poate crede chiar că jocheul prelua asupra pictorului flamand“, adaugă principalul său biograf care o și dovedește, povestind anecdota cu aparatele de lemn.

În orice caz, îmbinînd după pofta inimii aceste două mari patimi, el are în vara aceea răgazul de a face proiecte și nu se privează de ele.

Ca întotdeauna, el merge la Mortain la unchiul său Bonnesoeur-Bourginière, care are o casă acolo, situată, ce fericire, în fața unei fierării și o altă, la marginea tîrgului Barenton, lîngă o capelă, Montéglise, precum și alte ferme și terenuri arendate pentru jumătate din produse... Propriul său tată și-a păstrat de asemenea niște bunuri în regiune, chiar la Saint-Cyr-du-Bailleul, unde s-a născut, și ceva pămînturi în împrejurimi. Théodore al nostru galopează de la o proprietate la alta, cînd singur, cînd în tovărășia vărului său Félix Bonnesoeur, mai mare ca el cu doi ani.

Însă la sfârșitul verii săvârșește cea mai mare ispravă a sa : ca să se întoarcă din Normandia, cumpără un cal și se hotărăște să nu folosească alt mijloc de locomoție pînă la Paris. Dar, obișnuit prea puțin cu meseria de surugiu, e obligat să stea la pat la Saint-Germain frînt de oboseală, după ce și-a omorît calul de alergătură.

Această oprire în plină cursă, în care cal și călăreț se prăbușesc împreună, este imaginea însăși a vieții lui Théodore Géricault. Acest Mazeppa de șaptesprezece ani s-a legat de bună voie de animalul impetuos care-l poartă în goană.

Se poate ispiti destinul ?

### III. PRIMII MAESTRI

Întors la Paris după cavalcada sa nebunească, Théodore Géricault se pregătește să-și aleagă drumul.

Puțini adolescenți sînt, la începutul vieții, așa de bine puși la adăpost ca el : se bucură de o avere personală, lăsată prin testament de mama sa, avere administrată de unchiul Caruel ; are un tată indulgent, demn de romanele de epocă, nu prea descurcăreț, dar un om foarte bun, un interior molcuț, bogat, în sfîrșit un cal de grajd. Libertatea lui de acțiune este deci aproape totală.

Totuși, chiar la această vîrstă, nimic nu-l arată cu adevărat fericit, iar acest faimos cuvînt „libertate“, de care se abuzează de atîția ani, nu pare deloc să i se potrivească.

Asta tocmai deoarece aparține prea mult timpului său, acest copil născut cu nouă ani înaintea secolului. Dar și din cauză că a fost copleșit cu o vocație care nu iartă și nu lasă o clipă de răgaz.

La șaptesprezece ani Théodore Géricault va intra în pictură așa cum se intră la călugărie, cu aceeași dezinteresare, cu aceeași totală dăruire. Cele mai severe mînăstiri nu sînt întotdeauna acelea pe care le crede lumea.

Aspectul lui fizic în această perioadă ne este dezvăluit de o mică pînză pictată de el în vacanță

și rămasă pînă în 1958<sup>1</sup> la rudele lui de la Mortain. Pictorul ține în mînă niște pensule și încă nu are acea barbă scurtă pe care o va purta foarte curînd ca aproape toți pictorii și ca mulți dintre acei dandy din epocă; fața lui fină, bine modelată, este pusă în valoare de o cămașă cu jabou; părul ondulat bate spre roșcat. Expresia este de atenție și tandrețe. De statură mijlocie, el are o alură grațioasă, trupul subțire, rasat, destul de musculos totuși. Într-un cuvînt, totul se înru-dește la el cu caili englezi pe care îi iubește; însă deoarece are, după cum pretind prietenii săi, ochi de orientală cu gene lungi, feminine, poate fi asemuit și cu iepele nervoase arabe. Deseori se încordează ca și ele, gata să zvîrnească. Are mai ales sensibilitatea lor fremătătoare și de aceea ni-l închipuim, în acea toamnă a lui 1808, avid de a intra în competiția care este existența, asemănătoare cu o cursă cu obstacole.

De ce va fi el în stare pe teren?

Nu știe, într-adevăr, mare lucru după o instrucție pe care M.S. Împăratul a reglementat-o totuși cu atîta precizie. Desigur, a făcut studii umaniste, însă nici unul din profesorii lui n-a știut să-l înțeleagă, nici să-i ghicească instinctele, nici să lege în mîntea sa istoria, literale, artele, într-un cuvînt să degaje în el și pentru el pe om din roca sa. Pictorul însuși va mărturisi în mai multe rînduri această carență.

Oricum, a învățat să citească bine, iar privirea lui dezvăluie atenția cu care o face. În această privință pune o asemenea ardoare încît nu în-tîrzie să-și completeze singur mulțimea de cunoș-tințe obligatorii, înghițite cu atîta plictiseală. Ajutat de simțul său artistic, el ajunge astfel la o cultură generală rară la acea epocă, fericit completată de vocea sa frumoasă și de gustul pentru muzică.

---

<sup>1</sup> Prima ediție a acestei cărți l-a determinat pe domnul Henri Moulin să se despartă de această pînză care îl tenta foarte mult pe soțul meu.

Din păcate, nu ne-a lăsat nici o mărturie despre primele sale lecturi. Biografia săi au scris: „îi plăceau pe atunci Tasso, Milton, lordul Byron, Walter Scott și simțea mereu nevoia de pictori, de coloriști”. Ei adaugă că „prin aceste studii care săreau peste regula obișnuită, și-a putut crea un mod de a vedea, de a simți și de a reda cu totul original”. Lucrul este adevărat în ansamblu, însă dacă la sfârșitul adolescenței, știind, dacă nu să vorbească, cel puțin să citească englezește, îl poate aprecia pe Milton și, în traducere, pe Tasso, e imposibil totuși să-l cunoască pe lordul Byron, a cărui primă operă importantă, *Childe Harold*, nu apare în Anglia decât în 1812, și cu atât mai puțin pe Walter Scott; chiar dacă *Marmion*, poemul său epic e apreciat încă din 1808, lucrarea sa în proză *Waverley*, care va revela lumii nu chiar numele scriitorului, rămas multă vreme anonim, ci un gen literar nou, este din 1814. Așadar nu se poate spune că marele poet și marele prozator britanic l-au influențat pe tânărul nostru artist. Cel puțin aveau să-l inspire ulterior printr-un fel de viziune creatoare comună.

Oare se poate spune același lucru despre una din *literaturile*, în sensul cel mai rău al termenului, cele mai apreciate în oraș și la curte? Opera bardului *Ossian*, scoțian și el, însă din secolul al treilea, în existența căruia lumea se prefăce a crede, este pentru toată această generație un Peru livresc de când a fost publicată în 1807 de Baour-Lormian, într-o transcripție pompoasă după pseudo-ediziile mai mult sau mai puțin trucate, dacă nu cumva cu totul inventate, ale lui Macpherson și Smith. Împărtășind o admirație exagerată, după exemplul lui Napoleon însuși, toată lumea avea în acea vreme o minte „ossianică”, adică plină de folclor, de tradiții stranie, de preferințe îndepărtate, așa cum îi plăceau lui Rousseau și mai ales lui Bernardin de Saint-Pierre, a cărui capodoperă, *Paul și Virginia*, veche de douăzeci de ani deja, ajunsese din nou la

modă, datorită lucrării *Atala* a lui Chateaubriand.

Acest din urmă autor, ca și alți doi, Goethe și Senancour, au influențat cu siguranță spiritul lui Théodore Géricault. *Werther*, de care am vorbit, este din 1774, *Wilhelm Meister* din 1778. Tînărul le-a citit de timpuriu, căci de timpuriu, cum spun prietenii săi, el are un caracter sumbru, închis în sine, modelat după acela al eroilor respectivi și pe care gustul său, pasionat pentru demonstrațiile ecvestre, picturale, pasele sale de frenczie mondenă nu-l contrazic decît în aparență. Desigur, este aici și influența datorată nașterii sale, copilăriei sale de-a lungul „anilor fără soare”, dar tocmai băieților din acei ani le plăceau atît de mult creațiile lui Goethe. Marele scriitor i-a prevăzut într-un fel, i-a zugrăvit dinainte și prin aceasta le-a dat naștere. *Obermann* al lui Senancour (1804) e din aceeași categorie, întocmai ca și melancolicul René. Astfel se va crea o filiație care va dura peste o jumătate de secol și nu se poate vorbi de Géricault la optsprezece ani fără a rosti aceste nume și fără a avea dorința de a cita aceste cugetări ale lui Senancour :

„În lucrurile necunoscute nu ne bizuim decît pe instinct. Dacă acesta e mai primejdios decît prudența, el face de asemenea și lucruri mai mari : ne pierde sau ne salvează ; îndrăzneala lui devine uneori singurul nostru azil, și poate că el trebuie să repare răul pe care a putut să-l facă prudența”.

„În orice moment deosebit al vieții, ceea ce contează mai mult pentru un om este de a fi ceea ce trebuie să fie”.

„Orice s-ar întîmpla, vom dispune de lucruri nu transformîndu-le, ceea ce puțin ne interesează, ci stăpînindu-ne impresiile pe care ni le vor produce, singurul lucru care ne interesează... și care ne conservă ființa delimitînd-o”.

Să fii ceea ce trebuie să fii datorită instinctului, să-ți stăpînești impresiile pe care ți le produc

lucrurile, iată, aşadar, care va fi pînă la sfîrşit  
telul lui Théodore Géricault. Dar, spre deose-  
bire de Senancour, el şi-l va atinge în mare parte  
pentru că pictura, mai mult decît scrisul, în-  
seamnă ieşirea din sine prin acţiune. Iată ceea ce  
face din el unul din simbolurile cele mai stră-  
lucitoare ale epocii sale. El „îşi visează viaţa“,  
dar o exprimă în ce are ea esenţial, fără a se  
căuta aiurea, în meandrele iubirilor carnale ca  
Vigny sau Musset, în combinaţiile politice, ca  
Chateaubriand sau Lamartine, ori în faldurile  
gloriei populare ca Hugo. Iar dacă este pătruns  
de anxioasa, tăcuta căutare a lui Obermann, el  
o aruncă pe pînză cu mari zvîcniri de penel.

Se înţelege de ce am insistat asupra acestor lec-  
turi făcute poate în cursul ultimelor vacanţe mari  
care îi vor determina cariera : cuvîntul *lectură*  
capătă aici în întregime sensul pe care i-l dă  
Simone Weil : „nu e vorba nici mai mult nici  
mai puţin decît de descifrarea atentă a caracte-  
relor prin care ne vom făuri propriul caracter“. E  
vorba însă în primul rînd de alegerea unei  
carriere. Or, de îndată ce se pomeneşte de aceea  
a artelor, Géricault-tatăl devine reticent. Ca toţi  
taţii, şi chiar dacă el însuşi nu exercea o pro-  
fesie definită, ar dori pentru fiul său drag  
una mai serioasă decît pictura.

Tînarul nu suportă ideea de a face cuiva ne-  
cazuri şi nu i se opune pe faţă ; totuşi, patima  
lui e prea violentă pentru a şi-o înfrîna. Bunul  
său unchi îşi dă seama şi, pentru a aranja lucru-  
rile, propune să-l ia cu sine sub pretext că-l  
iniţiază în afaceri. De fapt, în loc să-l pună să  
alinieze cifre, îl lasă să meargă cît poţteşte la  
atelier.

Subterfugiul e bun. Georges Géricault cedează re-  
pede. Oricare ar fi legenda, puşini artişti s-au  
bucurat de o asemenea facilitare a vocaţiei lor.  
El îşi poate deci căuta un ghid, cu inima în-  
tr-adevăr uşoară şi cu buzunarul plin de bani.



„Carle Vernet nu-l putea învăța nimic pe viitorul autor al *Plutei Meduzei*... Din partea lui alegerea unui asemenea maestru ne poate surprinde...”.

Aceasta e părerea lui Clément; ea a fost mai târziu reluată de majoritatea criticilor de artă care adaugă, pentru a-l scuza pe tânărul artist, că acest Carle, fiind salutat pe atunci ca cel mai bun pictor al epocii, Théodore a fost foarte firesc indus în eroare.

S-a înșelat el însă cu adevărat?

Încă înainte de a intra în acest atelier, el trebuie să fi știut că, potrivit unei expresii atribuită când lui Gros când lui Géricault însuși, „un singur cal de-al lui ar mânca șase de-ai lui Vernet”. În afara unei tendințe comune — legăturile cu Vechiul Regim care se pare că l-au menținut pe același drum — prima direcție a tânărului — oare nu căuta el și altceva decât o învățătură didactică, venind timp de doi ani în rue du Bac, 34, acasă la Vernet?

Dacă e vorba de artă pură, critica are dreptate: Carle Vernet nu-l putea învăța nimic pe Théodore Géricault în materie de desen, cu atât mai puțin în materie de pictură, linia și pasta sa fiind, și una și alta, de o uscăciune care nu se potrivea temperamentului tânărului normand; el l-a învățat însă, lucru fără îndoială mai important, un mod de a trăi și de a vedea.

Ceea ce l-a apropiat pentru totdeauna pe Géricault de Vernet și de ai săi nu sînt, cum se crede, caii și nici pictura, ci spiritul sportiv așa cum este el conceput de englezi: *fair-play*-ul, un simț al onoarei îmbinat cu riscul, cu aventura, cu competiția îndrăznească și loială; de asemenea, gustul pentru actual așa cum se prezintă el, pentru sesizarea imediată a impresiei trecătoare, pentru reacția nobilă față de aceasta, într-un cuvînt, dacă de acum înainte debutantul nostru este ce este, ceea ce va rămîne, un mare sensibil în felul lui Werther ori al lui René, dar și ceea ce lumea începe să numească un gentleman, lu-

crul acesta nu-l datorează necioplitului de tăică-su, ci lui Carle Vernet.

Această datorie nu e deloc negliijabilă; forma unui suflet, calitatea unei ființe contează mai mult decât acelea ale operei și deseori o condiționează.

Ce curios personaj, acest Carle Vernet, siluetă plantată la joncțiunea a două secole, la fel de în largul său în frivolul secol al XVIII-lea ca și în cel de-al XIX-lea, formalist și romanțios totodată! „Fiu de rege, tată de rege, nicio-dată rege”. Cuvintele acestea, reluate după cele ale Marelui Delfin<sup>1</sup>, pe care Carle le repetă pe patul de moarte, îl zugrăveau bine și rău totodată: bine, pentru că sînt frapante, iar lui îi plăceau cugetările frumoase; rău, pentru că ele nu-l situau mai bine decât o făcea el însuși pe adevăratul loc în trilogia familială...

„Fiu de rege”. Joseph Vernet, zis „cel Bătrîn”, pictor de marine, reproducător patentat al marilor porturi ale Franței, dacă în timpul vieții s-a bucurat de o poziție regească, de vreme ce regele Spaniei îl trata de la egal la egal, iar regele Franței nu mai puțin ceremonios, posteritatea nu i-a mai acordat același loc la zenitul picturii, și, într-adevăr, el nu-l merită decât prin puține schițe, ca aceea făcută pentru grupul central de la intrarea în portul Marsilia. A avut, de asemenea, printre primii, gustul pentru natură. Cît despre „regescul fiu” Horace, artist pe cît de strălucit pe atît de conștiincios, acesta a cunoscut în timpul vieții o faimă considerabilă însoțită de o mare avere, dar nici el nu și-a putut păstra cota în admirația generațiilor viitoare. Dacă ne gîndim bine, Carle, modestul și fermecătorul Carle, e cel mai gustat astăzi, pentru că, a știut să rămînă natural, și prin aceasta tipic. Familia Vernet era originară din Avignon, unde

---

<sup>1</sup> Fiul lui Ludovic al XIV-lea și tatăl primului Bourbon din Spania.

numele lor e foarte răspândit. Din tată în fiu, de la mijlocul secolului al XVII-lea, ei se ocupau cu pictura și formau un trib de artizani. Primul dintre ei căruia îi cunoaștem numele este Antoine, decorator de panouri, de calești și litiere, care a avut douăzeci și unu de copii, printre care Joseph, născut în 1714. Acesta din urmă, după ce a ornat, foarte tânăr fiind, pilaștri de portali și timpane în palatul marchizei de Simiane din Aix, a venit la Marsilia unde a văzut marea. Încântat de priveliște, el a compus un fel de alfabet de culori ce-i permitea să noteze cu ajutorul unor litere toate schimbările de nuanțe ale apei, ale cerului și norilor. De acum înainte calea îi era deschisă. A coborât în Italia unde s-a stabilit și unde a avut nenumărate succese. Artist în toate genurile, muzician desăvârșit, el a întâlnit în casa lui Pergolese o englezoaică la fel de desăvârșită; Miss Virginia Parker era dintr-o familie foarte bine văzută în societatea romană. Și s-au căsătorit.

Faima pictorului ajunsese pe atunci pînă la curtea Franței, unde a fost chemat. Joseph Vernet și soția sa s-au instalat la Paris, la Luvru, unde li s-a dat o locuință. Carle, după adevăratul său nume Charles Horace, s-a născut aici în 1733. Comenzile curgeau din plin și viața menajului era strălucitoare și ușoară. Din nefericire, doamna Joseph Vernet era cuprinsă de un spleen foarte britanic. Dacă soarele Italiei îi fusese pe plac, locuința din imensul palat, mohorâtă și tristă, i-a agravat crizele de neurastenii, făcînd-o să cadă în mania persecuției, care avea să-i atragă mai tîrziu internarea.

Carle semănă cu ea ca și cu tatăl lui, meridional de o jovialitate și o bunătate fără pereche. Aceasta își răsfăța fiul din cale-afară, copleșindu-l cu atenții. Ba mai mult: copilul a făcut variolă la pleoape; temîndu-se pentru vederea lui și fiindcă singurul remediu cunoscut pe atunci era sugerea „umorilor“, tatăl, lipindu-și gura de ochii micului Carle, a aspirat atît de bine răul încît l-a vindecat. Așadar, al doilea Vernet îl

iubea nespus de mult pe acela care i-a dăruit de două ori lumina zilei. De altfel, iubirea familială era tradițională în această casă și fără îndoială că și acest lucru l-a atras pe Théodore Géricault, atât de legat el însuși de acela care i-a dat viață, cu mult mai puțin seducător decât bătrînul Vernet.

Precocitatea este un alt lucru care îi lega. Joseph mînuise de foarte tînăr creionul și pensula. Carle, și mai devreme: la cinci ani, chemat în atelierul tatălui ca să-și arate talentele, s-a apucat să deseneze un cal, începîndu-l de la cap și continuînd cu trupul. Asistența admiră siguranța mîinii copilului, însă unul dintre ei a remarcat că acesta, începînd desenul prea în josul paginii, nu va mai avea loc și pentru picioarele modelului. Atunci micul desenator, fără șovăire, cu mari linii orizontale, a reprezentat o apă explicînd că acel cal traversa un rîu prin vad. O asemenea prezență de spirit îmbinată cu o asemenea virtuozitate a entuziasmat pe toată lumea.

La paisprezece ani, Carle a devenit elevul lui Lépicié, pictor de mare renume; la cincisprezece ani a făcut pasiune pentru echitație; apoi, după o criză mistică „luată”, cum spune tatăl său vorbind ca despre variolă, în Italia, s-a căsătorit cu fiica unui desenator, și el foarte cunoscut, Moreau, zis cel Tînăr, și s-a întors să locuiască cu Joseph care îmbătrînise, în locuința sa de la Luvru.

Cu greu ne putem face astăzi o idee despre ce însemna pe atunci viața de artist. Théodore însuși a cunoscut una foarte diferită, chiar dacă mediul în care a trăit continua să existe, tocmai pentru că familia Vernet era centrul acestuia, impregnat de unele tradiții de altă dată.

Pînă la sfîrșitul Vechiului Regim, pictorii, sculptorii, muzicienii formau o lume aparte. Căsătorindu-se în cercul lor propriu, patronați sau pensionați de rege, ei aveau drept aproape unică clientelă Curtea, marea nobilime, favoriții și demnitarii, comercianții și negustorii înstăriți. Erau bine tratați, deși un pic de sus. Erau în general

primiți în casa tuturor celor ce le comandau pânze, portrete sau decorațiuni de palate, baletе pentru serbări sau arii pentru teatre. Academia de Arte Frumoase, înfloritoare, număra o sută treizeci membri; aceștia își trimiteau în fiecare an cele mai bune lucrări la expoziția Artiștilor în viață, care avea loc în Salonul pătrat al Luvrului, de unde și numele adoptat mai apoi pentru manifestări de acest fel. În absența oricărui juriu, numai membrii Academiei având dreptul să expună, spiritul de competiție și rivalitate nu ajunsese încă să corupă domeniul artistic. Elevii acestor măștri erau și ei susținuți de Curte, cu atât mai mult cu cât era vorba de propriii lor fii, așa cum deseori se întâmpla, nu numai din motive de înzestrare ereditară, ci și printr-un soi de obișnuință a regimului de „supraviețuire”. Sub Ludovic al XVI-lea, și în special în anturajul Mariei Antoaneta, era de bonton să sprijini tinerele talente și să frecventezi amical pe cei dotați.

Talentul lui Carle Vernet a fost de timpuriu apreciat. Ca și isprăvile lui hipice: călărea remarcabil. Participa astfel la toate escapadele acestor gentilomi ale căror nume zburau din gură-n gură mai repede decât caii lor. Contele d'Artois, Lauzun, frații Dillon și mai cu seamă ducele d'Orléans, mare maestru al Lojei celor Nouă Surori, din care făceau parte cei doi Vernet, Greuze, Houdon. Toți acești nobili seniori se arătau pasionați de „cursele englezești” și de alte divertismente sportive importate de peste Canalul Mîneicii: oricine putea să ia parte la acestea împreună cu ei, devenea convivul lor.

Carle avea și apanajul eleganței. Plecat la Școala din Roma cu o garderobă remarcabilă, cu toate că acolo era cît pe ce să-și schimbe fracul cu un anteriu, s-a întors purtînd ca nimeni altul noile mode: haina, pantalonul colant, cizmele cu carîmbii răsfrînți. În sfîrșit, lumea îi admira spiritul surprinzător.

Tatăl său, Joseph, profitase primul de pe urma acestui lucru. El cumpăra de la tînărul Carle,

a cărui precocitate în materie o egala pe aceea a degetelor sale, cele mai bune calambururi, plătindu-le pînă la șase franci bucata. Băiatul abuza însă; Joseph nu avea o memorie excelentă și i s-a întîmplat să cumpere de mai multe ori aceleași jocuri de cuvinte; cum, dimpotrivă, avea un caracter excelent, s-a amuzat grozav de această tragere pe sfoară. Frumoșii domni de la Curte plăteau cu supeuri scumpe aceste vorbe de duh pe care și le treceau unul altuia.

Dar Carle nu se mulțumea să se joace cu cuvintele și să călărească împreună cu ei la curse, să favorizeze hipismul sub toate formele, să frecventeze bîlciurile unde îi plăceau demonstrațiile de scamatorie; el muncea din greu, desenînd tot ce vedea pe stradă sau în locurile de petrecere, atît pe frumoșii *gentlemen-riders*<sup>1</sup> cît și acei cucii de la periferie în care se înghesuiau orășenii plecînd să-și „facă duminică“ la iarbă verde, pe șarlatanul de bîlci ținînd un pahar în echilibru pe nas, pe saltimbancii înghițind bobîrnace, pe militarul făcînd curte lucrătoarei drăguțe, pe bătrînul împletitor de scaune, tot ceea ce va constitui, după fericirea fiului său, fericirea unor Charlet, Gavarni, Cham, Daumier. Debucourt și Engelmann, prin gravură, apoi cel de-al doilea și Duplessis-Berteaux cu ajutorul litografiei aveau să-l ajute în popularizarea acestor imagini ce se bucuraseră de un succes considerabil.

Era, de asemenea, un pictor serios, sînguincios, impunîndu-și să facă, după gustul zilei, pictură istorică, cu preferință pentru subiectele antice. Primul său tablou celebru: *Triumful lui Paul-Emil* (Horace l-a păstrat toată viața în atelier și Géricault trebuie să-l fi cunoscut pe de rost) i-a adus intrarea în Academie, unde tatăl său era deja membru. Reuniunea lor în acest august cenaciu a prilejuit scene emoționante, demne de acea epocă atît de înclinată să se înduioșeze și care mîine avea să devină atît de sîngeroasă.

---

<sup>1</sup> domni călare (în engleză, în text)

Într-adevăr, bătrînul Vernet abia murise, la cîteva luni după apogeul academic al familiei, cînd a izbucnit Revoluția, aruncînd o lumină sinistă asupra acestei mici colonii de la Luvru pe care totuși n-a reușit încă s-o risipească.

Curios loc, aceste locuințe de artiști, sălașuri oferite celor mai buni dintre ei de către coroana Franței în enorma clădire pe care o stăpînea fără a ști prea bine ce să facă cu ea, după ce Regele-Soare o părăsise. De secole, Luvrul, neterminat niciodată, semăna cu un șantier. Corpul de clădire, dăruit membrilor Academiei sau altor maeștri cu protectori puternici, forma unghiul Vechiului Palat, dinspre Pont-Neuf. În jur, pînă la taluzurile Senei, în locul astăzi degajat din fața bisericii Saint-Germain l'Auxerrois pentru a lăsa liberă vederea coloanei lui Mansard și Perrault, un hățiș de străduțe dădea locului un aspect trist, murdar, nesănătos. În interior, toate apartamentele dădeau într-un lung culoar carelat; fiecare dispunea de ele după plac, înlăturînd, adăugînd pereți despărțitori, smulgînd vechile lambriuri sau instalînd altele noi.

Sub Imperiu locuiau aici de multă vreme oameni cunoscuți: în apartamentul cu numărul 2, „Papa Fragonard“, nițel cam ramolit, și fiul său Evariste cu un talent ceva mai drămuț; la 3, Vien, „Nestorul picturii“, apoi Pigalle, sculptorul; la 6, Regnault cu fiul său, prost văzuți pentru că se arătaseră ostili regalității care-i găzduise; la 7, Jean-Baptiste Isabey; la 9, Pajou; la 10, menajul Hubert Robert, el atît de mîncăcios încît accepta invitații la mai multe cîne într-o seară, trimițîndu-și ucenicul dimineata pentru a se decide, după menu, în ce casă va merge; ea, atît de bună gospodină încît era sfătuitoarea tuturor acestor „doamne de artiști“ a căror sarcină nu era întotdeauna ușoară; la 17, Greuze, îmbătrînit, în mizerie, înconjurat de cele două fiice, două cațe bătrîne și foarte gîlcevitoare; la 18, familia Vernet; la 19, Vaudoyer, arhitect, căsătorit cu o fată Lagrenée; la 21, J. F. Ilie, pictor de marine, cu numeroșii săi fii care se îmbrăcau

În pepluri grecești pentru a semăna mai bine cu modelele lor; la 22, un anume Gounod care își zicea „lustruitor de arme al regelui” și fiul său, un neurastenic, care i-a dăruit un nepot Charles, muzician, căruia i se datorește gloria numelui lor; în sfârșit, la 24, Moitte, sculptorul de statui a cărui soție a lăsat un atât de amuzant *Journal*, dar care, din nefericire, nu se referă la această perioadă a falansterului artistic.

Din tot acest clan, familia Vernet avea să fie atinsă cel mai mult de furtună. La 10 august, Carle, cuprins de spaimă pentru soție și pentru micul Horace, vrînd să părăsească palatul, a fost grav rănit. Mai târziu l-a lovit o nenorocire mult mai mare. El avea o soră, fermecătoarea Emilie, renumită prin frumusețe, măritată cu arhitectul Chalgrin. Acesta, cunoscut pentru sentimentele lui regaliste, a fost obligat să se ascundă. Rămasă singură la Paris, la începutul Terorii, soția sa a fost supusă unei percheziții. S-au găsit la ea cîteva hîrtii compromițătoare și a fost arestată. Carle, prevenit, a alergat de îndată la David, care fusese prietenul tatălui său și al său. Acum, celebrul pictor al regelui, devenit regicid, domnea ca dictator al artelor. L-a primit cu răceală pe bunul Carle, și cu o frază tăioasă ca o lamă de cuțit, a refuzat să-l ajute. „L-am pictat pe Brutus. Nu-l voi solicita pe Robespierre. Tribunalul este just.” Se spune totuși că s-a lăsat înduioșat și l-a înduioșat poate și pe Incoruptibil. În ciuda acestui lucru, doamna Chalgrin, pe care o curtase în zadar cu cîțiva ani în urmă, a fost ghilotinată. Carle a rămas neconsolat.

Cu toate acestea era o fire veselă și un adevărat gentleman, știind să reacționeze în toate împrejurările. Fără a se arăta vreodată profitor, fără a flata nici pe Iacobini nici pe Bonaparte și coteria lui, el a ajuns din nou, datorită plăcutelor sale calități, un om la modă. Sub directorat s-a lansat chiar mai mult decît oricînd, frecventînd locurile de promenadă din împrejurimi, Croix și Berny, pădurile de la Clamart, frecven-



tînd noile saloane, cele ale doamnelor puțin cam lejere și nu mai puțin lejer îmbrăcate, cele ale cafenelei Foy ori ale restaurantului Veau-qui-tette, cel mai în vogă din capitală.

Și din nou desenează, desenează fără cruțare, ajungînd de data asta la caricatură, sfîșiat fără îndoială în adîncul sufletului de această descompunere a moravurilor care se etalează și căreia el îi face crochiul îndeosebi în acea celebră *Tabără a tătarilor*, galerie de lemn din Palais Royal unde se vinde Franța sub forma unor boarfe vechi și a unor femei ușoare. Suitele atît de cunoscute ale Încîntătoarelor și ale *Încredibililor* sînt din acea perioadă cînd, pentru a se consola că nu mai poate practica, din lipsă de cal, sportul hipic, cîștigă curse pe jos și se vede astfel încoronat de La Révellière-Lépeaux.

Imperiul l-a redat genului său serios, adică a făcut din el, ca și din Gros, un pictor de bătații. Această ramură a artei sale îi permitca să revină la caii pe care îi îndrăgea. S-a apucat de lucru cu dragă inimă, bîntuind crescătoriile de cai, maneurile, ciroul Franconi; animalele pe care le pictează el nu mai sînt, ca la pictorii oficiali precedenți, cai de paradă: ei sînt repede, mult prea repede și prea uniform, caii lui Carle Vernet. Desigur, el a redat celci mai frumoase cuceriri a omului „aflura sa vie, expresia în așteptare, grația, cochetăria, strălucirea privirii și a nărilor înflăcărate”, dar, influențat de gravurile engleze din secolul al XVIII-lea, și-a rafinat treptat prea mult modelul și, prin aceasta, l-a dus la uscăciune, lipsindu-l de varietate și de viață.

Așa că, după cum am mai spus, Théodore Géricault nu s-a dus la el pentru a face la rîndul său cai de-ai lui Vernet. Instinctul său, atît de sigur, îl conducea către ceea ce mai tîrziu, după ce Balzac definise în două cuvinte un proiect imens, Baudelaire avea să rezume astfel: „Un om uimitor acest Carle Vernet. Opera sa este o lume, o mică comedie umană”.

Tînărul normand era atras de această comedie, era pătruns de dorința stăruitoare de a o surprinde pe viu, de a-și însuși reprezentarea ei, de a o înțelege exprimînd-o. De altfel, nimic din toate acestea nu e explicit la el : e un băiat destul de tăcut, dar totul îl zorește deja să procedeze asemeni lui Carle, să azvîrle vechiturile pentru a se întoarce la cel mai clocotitor modernism.

Din nefericire, el sosește la maestrul său într-o perioadă de readaptare. Ca și ceilalți locatari din Luvru, toată familia acestuia tocmai fusese alungată din vechea locuință, lucru care însemna o catastrofă bugetară — li se dădea o rentă anuală de opt sute de franci drept orice compensație — și morală totodată ; se pierdea o tradiție ereditară. Vina era a Împăratului și a exigențelor lui de salubritate. Într-o zi, trecînd pe jos cu Duroc prin încîlcirea de străduțe ce asaltau palatul, Napoleon a remarcat murdăria din strada Orties, chiar aceea în care dădea intrarea coloniei artiștilor de sub galeria Apollo, aproximativ în fața podului Artelor. El a fost îngrozit de atîta ruinare. Fiind foarte interesat de Luvru în acel moment, cînd în Salonul pătrat erau expuse picturile și alte trofee aduse de el din Italia și din Flandra, a exclamat : „Să fie evacuați indivizii ăștia. Ar sfîrși prin a-mi arde cuceririle și muzeul“.

De fapt, ordinul de evacuare se dăduse de multă vreme și mai multe ateliere, situate în alte părți ale Luvrului, al lui Moreau, al lui Gérard, al lui David, fuseseră mutate, ca și cele ale pictorișilor și tăietorilor în piatră mai puțin cunoscuți, care, sub Convenție, se abătuseră asupra palatului devastat, ajungînd chiar să ridice anexe prin toate colțurile și corloanele.

Totuși, locatarii, instalați legal prin decret încă din Vechiul Regim, rezistaseră pînă acum, deoarece aproape toți făcuseră mari cheltuieli pentru a se aranja acolo. Isabey, îndeosebi, primea mulți invitați și-și împodobise atelierul cu deco-

rațiuni costisitoare. Și-a recuperat o parte din sumele cheltuite, organizînd acolo o expoziție cu plată a lucrărilor sale, inițiativă nouă, copiată după moda engleză și de care, mai tîrziu, va profita și Géricault.

Carle Vernet a trebuit să se mute ca toți ceilalți. Despre noua lui locuință nu știm nimic, decît că era situată în rue du Bac nr. 34. Cît despre vecinii săi, aceștia se răspîndesc peste tot, pe cît posibil pe grupuri. Moitte și Vien ajung pe cheiul Malaquais la numărul 3, chiar lîngă clădirea Institutului din strada Mazarine, zis Palatul Artelor Frumoase, unde locuiesc Bosio și Houdon, în timp ce Gérard se instalează chiar în Institut, într-un apartament situat alături de dom. Deja există alte colonii prin tendință ; la fosta mînăstire a Carmeliților, Hennequin și elevii lui ; în cea a Capucinilor, Gros, care nu are acolo decît unul din birlogurile sale pentru lucru, apoi Girodet, Ingres, Granet. La Sorbona, în capela împărțită în tot felul de compartimente prost luminate, locuiesc Ansiaux, domnișoara Mayer și mulți alții. Prud'hon posedă aici două ateliere pentru elevi, unul pentru bărbați, în sacristie, altul pentru domnișoare în partea din biserică unde se află mormîntul lui Richelieu. Admis în acest din urmă falanster, Bernardin de Saint-Pierre s-a dovedit un vecin catastrofal, tulburînd neconținut prin furiile sale o pace și așa precară.

Théodore a lăsat puține amintiri despre epoca inițierii sale artistice la Vernet, unde atmosfera este luminată de nenumăratele vorbe de duh ale lui Carle ; nici o scrisoare, nici o însemnare, doar cîteva desene în maniera maestrului său, și, fără îndoială, o serie de desene anatomice de cai<sup>1</sup>, copiate după un album din secolul al XVIII-lea desenat de Lebardier și gravat de Charles Monnet. Nu ne putem da seama așadar ce a învățat

el în acest mediu ; a dobândit însă o dezinvoltură, o manieră de a se purta, de a se îmbrăca, gusturi pe care le-a păstrat toată viața sau care reveneau ca niște pale de vînt atunci cînd natura sa extremă îl trăgea în sens contrar. Și-a cîștigat și prieteni acolo. Influența lor asupra lui a fost foarte puternică, mai ales din partea maestrului său, apoi a tînărului Horace, pe care n-a încetat niciodată să-l frecventeze. Împreună cu acesta din urmă se deda la cavalcade frenetice, foarte blamate de Carle, la fel de bun ca tată pe cît fusese ca fiu, și care detesta să-l vadă pe al său pornind cu acela pe care-l numea întotdeauna „nebunul ăla de Géricault“.

În anturajul pictorului apar și alte nume pe care le vom regăsi atunci cînd el va veni să locuiască aproape de familia Vernet îndrăgită, atracții durabile pentru oamenii de talent, de gust sau de spirit din acea epocă.

Astfel, acest debut al lui Théodore Géricault la Carle, dacă nu e important în ceea ce privește nașterea operei sale, este extrem de important din punct de vedere al formației sale generale ; el îl plasează foarte exact acolo unde îi este locul, în panorama artelor frumoase din epoca sa.

Lucrările de acest fel, panoramele, erau nebunia aceluia moment ; în mari edificii rotunde se puteau astfel vedea, derulate sau dispuse în planuri diferite, toate decorurile unui oraș străin, ale unei bătălii, ale unei treceri în revistă, ori ale unei serbări. Iar mulțimea de gură-cască, îngrămădiți la centru, ca în mijlocul unei piețe, declarau care mai de care că „credeau că sînt și ei acolo“.

Géricault n-a pictat niciodată astfel de trompe-l'oeil-uri ; dar s-a instalat chiar în centrul epocii sale, iar atelierul lui Carle Vernet, deschis asupra vieții, i-a dat această excelentă obișnuință. Adevărata pictură este cea făcută de un om care trăiește ceea ce vede și care vede în maniera lui personală ceea ce trăiește. Pentru a-l înțelege trebuie să încercăm să vedem și să trăim împreună

cu el. *Mica comedie umană* a lui Carle, împreună cu marile pânze solemne, este una din cele mai bune imagini care ne-au rămas despre acest Paris imperial, despre această mare frescă militară, colorată și zgomtoasă, menită să se prăbușească repede, asemenea unui decor. Foarte curând Théodore Géricault s-a întrebat ce ascundea zgomotoasa paradă, și a pus tot sufletul în a căuta, cu vârful penelului său, răspunsul la această întrebare. Și, fie că se numeau Goethe sau Carle Vernet, primii lui maștri au fost aceia care l-au antrenat pe acest drum pe care întâlnești geniul sau disperarea, iar uneori pe amândouă.

## IV. VECHI ȘI NOU

Anul 1810, decisiv pentru Géricault, marchează o dată importantă în istoria artei franceze: data cînd se prăbușește atotputernicia lui Louis David. El a domnit douăzeci de ani cu o tiranie de care astăzi cu greu ne putem da seama, operele sale fiind cu mult mai variate decît stricta lui doctrină, ea însăși în dezacord cu versatilitatea actelor lui.

Ceea ce predică David nu provine de altfel dintr-o concepție originală. Acest academician al Vechiului Regim, în timp ce-l picta pe Ludovic al XVI-lea cu un penel lingușitor, trăgea cu urechea la palavrele lojelor și ale filozofilor ce gravitau în jurul *Enciclopediei*. Astfel, el e dispus foarte devreme să vitupereze frivolitatea secolului care se sfîrșește, să se ridice împotriva a ceea ce moralizatorii numesc deja orgia senzuală, rococoul Școlii Franceze, acel triumf al picturii pentru budoare și case mici, acea ploaie de păstorițe și de nimfe numai panglici, de heruvimi, de roze, de maimuțareli. Să reamintim de asemenea că încă de pe vremea șederii lui la Roma, el s-a cufundat în Plutarh.

Vina acestei propovăduiri revine și teoreticienilor artei, ei înșiși antrenați în politică. Franța lui Ludovic al XVI-lea, puternică în exterior, după primele succese ale alianței americane, speria întreaga Europă. Fiecare o ataca în felul său. În

Germania, filozofia nu a fost cea mai neînsemnată armă. De ani de zile Lessing se ridica împotriva prostului gust francez, generator și în același timp dovadă a degradării morale, căruia el îi opunea demnitatea artei antice, teză reluată de adevăratul părinte al noii științe, „anticarul“ (cum i se spunea pe atunci) Winckelmann care a dobândit o reputație universală după descoperirea ruinelor orașelor Herculanum și Pompei. Lucrarea lui capitală, *Istoria artei la antici*, publicată la Dresda în 1754, a apărut în Franța în 1798 și a avut o vogă considerabilă ; toată lumea de altfel vorbea de mult despre ea<sup>1</sup>. Mai era de asemeni și Mengs, pictor german de școală italiană, care obținea în Spania un succes prodigious ; cum el purta acest prenume (Raphaël), era numit noul „Raphaël“ ; îl eclipsa pe Goya, chiar dacă acesta avea deja comenzi importante. Nenumăratele scrieri despre artă ale acelui palavragiu internațional răspîndea de asemeni tezele „antice“. Două fapte precise aveau să provoace fluxul brusc și puternic.

Primul este Revoluția însăși. Cei ce se prevalau de ea, cu atât mai mult cu cât profitaseră de pe urma ei, trebuiau să repudieze ceea ce fusese admirat în ajun : farmecul, „neroziiile“ galante, acea plăcere de a trăi pe care o singură clasă de privilegiați o gusta din plin, dar care impregna totuși cu bonomie și cu o anume dezinvoltură, atât a averii cât și a manierelor, o întreagă populație căreia Greuze și Chardin i-au fost pictorii cei mai fideli. Revoluționarii de la '89 au trăit, s-au hrănit și s-au îmbrăcat cu idei. David drapa admirabil ideile ; el a devenit deci, a fost și a rămas maestrul ideilor artistice. Deoarece însă trebuia renegat ce a fost ieri și deoarece în acel moment încă nu se putea prognoștica ziua de mâine, aceste idei se îndreptau în mod fatal spre trecutul îndepărtat. În plus, era o nevoie urgentă de eroi. Imediat grecii și romanii au reînviat și

totul a devenit „ca la antici“, cele mai valoroase fapte de arme ca și dezabieurile cele mai libertine ; galanteria secolului al XVIII-lea, reprobă și tare, s-a preschimbat în orgie păgână și, din moment ce ea se ascundea sub atitudine grandilocvente, acest lucru s-a numit „progres“ ; în sfârșit, Brutus, care avea avantajul de a fi la antipodul carității creștine, i-a dat dreptul la existență lui Neron.

Din 1791, o dată cu regalitatea, au sucombat și Academia și vechea Școală de Arte Frumoase, întemeiate de regii Franței. O comisie a fost însărcinată să se ocupe cu tot ce era în legătură cu operele vechi, actuale sau urmînd a fi create, adică păstrarea clădirilor, mobilelor, tablourilor etc., și formarea artiștilor în viață. Pînă la venirea lui David, această comisie care nu se pricepea deloc în materie, s-a împotmolit. David a înființat imediat un comitet care s-a apucat cu frenezie să epureze totul (cuvîntul epurare s-a născut atunci), oameni și lucruri. Puțin a lipsit ca o mulțime de „măimutăreli și momii din Flandra“ — termeni ce figurau în raport pentru a desemna pînze de Brueghel, de Téniers, ale unor mici maeștri olandezi, inclusiv Vermeer — precum și lucrări „impudice“ de Wateau, Boucher, Nattier, Van Loo — să nu fie aruncate în foc. În locul lor au fost instalați susținătorii Frumosului ideal, întocmai așa cum îl descriau Winkelmann și Raphael Mengs.

În același timp — și acesta e al doilea fapt — începea era muzeelor. Ideea se născuse prima oară în 1747, în timpul publicării *Enciclopediei*. În Secolul luminilor trebuia ca orice om să poată cunoaște și contempla toată producția umană. Dar, în ciuda a două încercări timide făcute de Lenormand de Tournehem și Angivilliers, nu s-a stabilit nimic definitiv sub regalitate. Apoi, Constituanta hotărîse instalarea unui muzeu național. Și de astădată David și-a asumat această sarcină ; el a adunat la Luvru un mare număr de „monumente ale științei și artei“. Această colecție



a luat numele de Muséum, pe care l-a păstrat câțiva ani.

În același timp un particular, Alexandre Lenoir, aduna pe cont propriu de prin bisericile și castelele devastate obiecte pentru a constitui o altă colecție pe care a instalat-o într-o fostă mănăstire și a numit-o „Muzeul monumentelor franceze”. Astfel au fost salvate numeroase fragmente arhitecturale, statui, vitralii din epoca gotică, menite distrugerii în acele zile când se vorbea serios despre demolarea catedralelor; Renașterea de altfel, nu avea o reputație mai bună : era considerată ca decadentă.

Muzeul lui Lenoir, ca și Luvrul, au cunoscut un enorm succes popular. Când, în acest din urmă palat, Saloanele artiștilor în viață au fost „democratizate” și când nu numai academicienii, ci toți pictorii, au avut dreptul de a expune acolo, succesul s-a transformat în delir. La început n-a existat nici măcar juriu de acceptare, „poporul” era cel care, ca pretutindeni, trebuia să-și spună preferințele. Sistemul n-a durat multă vreme. Publicul, sătul de „mîzgăleli”, a găsit că abuzurile libertății erau la fel de mari ca și cele ale Academiei Regale.

În sfîrșit, școlile de pictură au reînviat de asemeni, întoarse toate cu fața spre antichitate, iar tinerii au început din nou să plece la Roma sau să fie trimiși acolo din oficiu pentru a învăța „Literale majuscule ale artei lor”<sup>1</sup>, acele ruine mai nobile și mai patinate decît cele din patria lor înstîngată.

O dată cu Imperiul, pierzîndu-și latura lor destructivă, toate aceste teorii s-au ordonat și s-au consolidat. Nici Napoleon, nici David nu aveau nimic de cîștigat renunțînd la Antichitate, ba dimpotrivă. Primul a imitat-o în mod foarte firesc, deoarece era și el un erou, un latin, un fanatic de-al lui Plutarh. Cît despre cel de-al doilea, chiar dacă tendințele sale nu-l antrenau

În această direcție, el l-a urmat pe cel dintâi. Masa i-a imitat, curtezani și antișui, de la cel mai mare pictor pînă la cel mai mărunț decorator sau fabricant de mobile, în timp ce un „anticar“ de clasă, dublat din fericire de un amator rafinat, Vivant Denon, se instala la Luvru avînd drept secund un estetician foarte înzestrat, Visconti. A fost epoca marilor maeștri ai criticii dirijate, ca de pildă Quatremère de Quincy, autor a nenumărate volume ale căror titluri constituiau programe: *Considerații morale asupra destinației lucrărilor de artă*, *Esen despre ideal* etc., precum și Kératry, Nicolas Ponce, Gault de Saint-Germain, pe care îi vom regăsi, pe toți, în partidul opus atunci cînd Géricault va intra în luptă. Artă devenea astfel, înainte de orice, utilitară și moralizatoare: acesta era rezultatul fatal al învățăturilor lui Diderot și ale Școlii enciclopediste, aceasta era exigența filozofilor și a tuturor lojelor masonice: operele artistice se transformau în „pînghii ale instrucției“, în „agenți ai educației democratice“, în „dascăli ai inteligenței și caracterului“. Peste tot se putea citi că „statuia unui erou e o lecție de curaj, iar aceea a unui înțelept o lecție de morală“. În sfîrșit, Frumosul corporal și Frumosul spiritual trebuiau să fie indisolubil legate. Faptul ducea la proscrierea ovasi totală a imitării realității. „Ceea ce e adevărat e josnic și trivial, declara Quatremère de Quincy, el este cel mai adesea oglindirea unor josnicii morale, în timp ce Frumosul este tot ceea ce e sublim și sever, sinteza vizibilă a nopiunilor de adevăr, de conveniență și de armonie“.

David urma aceste reguli. Sau cel puțin îi pune pe elevii săi să le urmeze cu severitate. Cît despre el, nu-i repugna să accepte comenzi din partea statului, chiar dacă nu era vorba să-l picteze pe Brutus. *Incoronarea* i-a adus 180.000 de livre de pe vremea aceea, adică un număr frumușel de milioane de astăzi. Era supărat totuși văzînd că și alții acceptau asemenea comenzi; lui Gros, care era la bătrînețe, i-a scris într-o zi că era o nebulie să reproducă atîtea scene militare. „Cînd

vă veți apuca oare din nou, îi spunea el, de adăvărata pictură ?”, adică de Antichitate.

Pictorii tineri sufereau de pe urma acestei tutele implacabile. Încetul cu încetul, alte ateliere se formaseră, alte tendințe își croiau drum.

Scandalul a izbucnit în 1810 și nu a fost prea fericit pentru David. Într-un fel, el îl declanșase, cerînd Împăratului să instituie la Salon premii decenale menite să recompenseze unul „cel mai bun tablou din ultimii zece ani ilustrînd un subiect istoric”, iar altul „cel mai bun tablou reprezentînd un subiect onorabil pentru caracterul național”. El se gîndea, fără îndoială, că va fi desemnat din oficiu pentru amîndouă ; or, numai academicienii aveau dreptul de a vota pentru aceste premii, iar el nu era iubit la Academia reorganizată. Pe de o parte publicul era puțin interesat în afacere, pe de alta, dacă în a doua categorie tabloul *Încoronării* a întrunit douăzeci de voturi — nici nu putea fi altfel, dat fiind subiectul — *Ciumații din Jaffa* de Gros, a întrunit tot atîtea, iar, în prima categorie, *Scena diluviului* de Girodet<sup>1</sup> a prevalat asupra propriilor lui *Sabine*.

Gros și Girodet reprezentau școli opuse școlii lui ; lucrul s-a văzut clar cu ocazia discuțiilor din presă care au urmat după atribuirea premiilor. S-a descoperit chiar că avea și un al treilea rival : Guérin.

În ateliere bătălia era dezlănțuită atunci cînd Géricault și-a luat locul în fruntea plutonului de șoc. În acel moment, sătul deja de cavaleria ușoară a lui Carle Vernet, el nu mai frecventa atît de des rue du Bac ; îl regăsim totmai la Guérin care, reîntors de la Neapole, unde fusese reținut vreme îndelungată din cauza sănătății, deschisese de curînd o clasă unde se îngrămădeau numeroși amatori.

Pentru ce această alegere bizară ? se întrebă din nou criticii. Iar unii adaugă : „Aceasta înseamnă să cadă din Caribda în Scilla”. Sîntem de aceeași părere. Pierre Narcisse Guérin nu avea în el, și

nici în opera sa, nimic din ce ar fi putut corespunde naturii spontane, picturii violente ale lui Géricault.

Omululețul acesta slab și bolnăvicios devenise pictor fără voie. Părinții lui, negustori de articole de fierărie en gros, au hotărât, spre deosebire de mulți alți părinți, să-l facă artist. Fără vocație, avînd însă darul observației și al forme, și în afară de aceasta, iubind cu pasiune teatrul, unde fizicul îl împiedica să-și facă un loc, el s-a consolat copiind ceea ce vedea pe scenă. A muncit, s-a străduit, a obținut premii și, în 1799, chiar un succes strălucitor cu *Întoarcerea lui Marcus Sextus*. Lumea se înghesuia în fața acestei pînze, fără îndoială nu atît pentru calitățile ei, cît pentru emoția pe care o trezea, amintind, după gustul zilei pentru asemănările cu antichitatea eroică, de întoarcerea la căminele lor a altor exilați care, întocmai ca Marcus Sextus, nu mai găseau decît doliu și ruine. Guérin a avut înțelepciunea de a nu se lăsa amețit de această glorie : ea n-a durat ; pe măsură ce picta și ostenea mai mult, publicul se detașa de el. Cu toate acestea, în 1810, el rămînea un maestru stimat, dar mai degrabă în sensul deplin al termenului : un profesor. Într-adevăr, înzestrat cu o ardoare foarte vie și care putea degenera în neliniște a spiritului, acest lucrător conștiincios se domina fără încetare și producea cu trudă lucrări foarte calculate, de inspirație nobilă, conforme cu tragedia așa cum era ea reprezentată pe atunci în templele artei declamatoare. Cum, în afară de asta, avea o oroare profundă pentru banal și vulgar, etica lui se apropia, pe căi diferite, de aceea a lui David, care spunea despre el : „A ascultat la ușile atelierului meu“.

Vorbînd astfel despre rivalul său, David atîngea esențialul. Întocmai ca și autorul *Sabinelor*, autorul lui *Marcus Sextus* se temea de Natură. Într-o zi, pe cînd se plimba cu Gros și cu alți artiști, s-a iscat eterna discuție : ce trebuie reprezentat, idealul sau adevărul ? Gros, optînd pentru adevăr, a remarcat că numai acesta permite să se comunice sentimentul pasiunii ; prin urmare, tre-

buie urmărit îndeaproape. „Dar pentru asta, a adăugat el, nu există decît un maestru : Natura“. Apoi l-a tachinat pe Guérin insinuînd că acesta cam neglija școala primitivă<sup>1</sup>. În acel moment se aflau aproape de Pont-Neuf. Guérin, de data asta puțin stăpîn pe sine, a exclamat arătînd fluviul : „Eu, dacă aș ști să fac natură, m-aș arunca în Sena !“

Anecdota aceasta seamănă cu un pasaj din Balzac. Acesta l-a cunoscut pe Guérin. Regăsim trăsăturile omulețului de-a lungul întregului roman *Pescuitoarea în apă tulbure*, cînd în cele ale pictorului Schinner, cînd în acelea ale sculptorului Ohaudet. Alte pagini din *Comedia umană* lasă de asemenea să se vadă locul preponderent pe care l-a ocupat el în cronica artistică și în gustul vremii.

Géricault aprecia oare pictura maestrului său ? E posibil : el a cerut privilegiul de a copia una dintre cele mai bune pînze ale lui. Dar tînărul trebuie să fi căutat acolo, în mod inconștient, atît în domeniul artei, cît și în acela al personalității omului alături de care lucra, o lecție de dominare de sine. Ca și în cazul intrării lui la Carle, acționează o forță extrapicturală. Trăind alături de un tată fără caracter, Théodore își faurește un caracter în altă parte. Din acest punct de vedere Guérin i-a fost la fel de util ca Vernet. Primul său profesor l-a învățat dezinvoltura manierelor și a penelului, al doilea l-a învățat arta de a compune cu chibzuință.

De altfel, la cine s-ar fi putut el duce, dacă atelierul lui Guérin, nou și chiar prin aceasta seducător, nu s-ar fi deschis chiar în această perioadă ? De David, nici vorbă. În afară de talentul său indiscutabil, totul îl îndepărta de acest om : am văzut deja ce rol jucau la el considerațiile morale și chiar politice. Regicidul nu era din tagma lui. Mai exista și Gros, a cărui operă — ne-o spune

---

<sup>1</sup> Termen care, în gura lui, ca și în gura artiștilor din acel timp, însemna învățătura directă pe care o dă, observînd-o cu atenție, creația divină.

Delacroix în jurnalul său — îl îmbăta pe Théodore și care, fără nici o participare directă, a fost adevăratul inspirator contemporan al tânărului. Dar Gros nu avea elevi. Îl împiedica viața lui supraîncărcată. De la campania din Italia se atașase de Bonaparte și, nițel cam prea mult, după cum se șusotea, de Josefina. Generalul nu-i purta pică pentru că-i distra soția ; Primul Consul făcuse din el un prieten și un admirabil servitor care, cu prilejul jafurilor artistice din Italia, a știut să dea dovadă de tact și de o totală dezinteresare ; Împăratul i-a păstrat prietenia și încrederea chiar și atunci când și-a schimbat soția și destinul. Titlurile și comenzile plouau asupra lui Gros, care accepta totul cu modestie, căci avea un suflet nobil. Lipsind deseori, căci urma armatele victorioase, atunci când se afla la Paris, atelierul său magnific, ticsit de arme, bibelouri și mătasuri prețioase, nu se mai golea de generali, de curteni, de oameni de lume și de un public avid de a fi în preajma acestor celebrități. Nu-i mai rămânea decât timpul de a se salva în ascunzători secrete pentru a lucra la marile lui pânze. Neamul zumzăitor al tinerilor învățăcei nu putea decât să-l înspăimânte !

Oft despre ceilalți doi „G”, care, împreună cu Guérin și Gros, erau mereu opuși lui David, primul, Gérard, se limita la portrete de ceremonie și, foarte monden de asemenea, purta cu mai multă ostentație decât confrății săi titlul de baron ; acela de șef de școală nu-i surîdea. Al doilea, Anne-Louis Girodet de Roucy Trioson, mai mult intelectual și diletant decât pictor, își consacra tot timpul liber scrisului și rimelor. Nici unul nici celălalt nu l-au atras pe Géricault.

Prud'hon ar fi putut s-o facă mai mult. Tânărul admira mult clareobscurul și maniera de a desena fețele ale aceluia pe care David, în zilele când nu era pus pe hartă, îl numea Correggio francez. Numeroase laviuri ale lui Théodore dovedesc această admirație ; unele ar putea fi semnate de autorul lui *Amor și Psyche*. Dar el nu-i aprecia prea mult penelul sfinguincios. Or, ieșind de la

Vernet, el era dornic îndeosebi să învețe să mînuiască culorile, să modeleze în plină materie, să „facă patiserie“, cum spuneau învățăceii vremii. În plus, Prud'hon, care domnea peste două ateliere, avea o slăbiciune pentru acela rezervat fetelor. Trista lui poveste conjugală — se căsătorise cu o scorpie — și legătura platonice cu eleva sa, domnișoara Mayer, îl aureolau cu ceea ce curînd avea să se cheme un aer romantic. Însăși pictura sa, fără să fie efeminată, se complăcea totuși în dragălășenii. În această privință chiar crease un tip, iar Balzac, pe care din nou trebuie să-l consultăm, reia frecvent această expresie: „El... (sau ea) avea un chip pictat parcă de Prud'hon“. Latura aceasta plăcută și fermecătoare era la opusul tendințelor lui Géricault. În sfîrșit, caracterul acestui om, înzestrat cu o sensibilitate aproape maldivă, nu avea nimic din ceea ce ar fi putut viriliza pe eroul nostru, într-o perioadă cînd în mod vizibil el se căuta încă și se voia foarte bărbat. Mai rămîneau diferite ateliere: acela al lui Regnault la bătrînețe, acela al lui Vincent, academician patentat... pretutindeni sufereau de anticomanie și erau sufocați de reguli.

Guérin le aplica de asemeni și nu visa decît greci și romani, Frumosul ideal, artă augustă și solemnă. Dar el avea prea mulți elevi, prea mult succes în învățămîntul său și prea puțină încredere în sine pentru a fi tiranic. De aceea lăsa frîu liber tuturor acelor tineri mîzgălituri, din care majoritatea urmau mai mult tendințele elevului care strîngea cotizațiile decît pe ale sale. Despre acest băiat, numit Champion, nu știm aproape nimic în afară tocmai de prestigiul pe care l-a exercitat asupra unei generații de artiști printre care trebuie citați în primul rînd Géricault și acela care avea să devină cel mai bun prieten al său, Dédreux-Dorcy, apoi Delacroix, Léon Cogniet, frații Scheffer, Paul Huet... Cît despre maniera în care lucrau, pe aceasta o cunoaștem mai bine deoarece ne-au rămas cîteva nuduri după natură făcute de Théodore în această perioadă, numeroase altele de la camarazii săi și o pînză repre-

zentînd o vedere de ansamblu a unui atelier de profesor : în fața asistentei era plantat un model de profesie, gol sau drapat în genul anticilor, într-o atitudine în general eroică, apoi fiecare îl reproducea în maniera sa.

Maniera lui Géricault nu-i plăcea lui Guérin ; tînărul avea un penel prea îndrăzneț, pasta prea groasă, culoarea prea strălucitoare, imaginația prea debordantă. De aceea, cu toate că, după exemplul maestrului, era exigent cu sine, frămîntîndu-și mintea în fel și chip înainte de a o încredința pînzei, el își dădea apoi drumul și deforma tot ce vedea. O anecdotă ne-o dovedește. Scena aceasta tipică, povestită de Géricault elevului său Montfort, a fost confirmată de Léon Cogniet lui Clément care ne-o povestește astfel :

„Géricault obținuse, lucru considerat de el ca o mare favoare, permisiunea de a copia în atelierul personal al lui Guérin *Invocația către Esculap*, unul din tablourile importante ale acestuia și care a figurat multă vreme la Luvru. Atelierul maestrului se afla în aceeași casă cu cel al elevilor și cu un etaj mai sus. Or, într-o zi, în timp ce Guérin lipsea, elevii au început să se stropească cu apă, legîndu-se mai ales de Géricault care, plasat deasupra lor, se afla într-o poziție excelentă pentru a le răspunde și a se apăra cît mai bine. Elevii din atelierul de jos urcau cîteva trepte pe scara de comunicație și, după ce aruncau o găleată cu apă, fugeau pentru a evita represaliile. Géricault, mereu înfocat, riposta fără să se mai uite. Spre nefericirea lui, în clipa cînd își golea găleata cu apă peste adversarii săi, Guérin, care tocmai urca scara, a primit-o din plin. Văzînd ce gafă a făcut și amărît cum ne putem închipui, Géricault a fugit să-și reia locul la șevalet. Maestrul, fără o vorbă, și-a șters fața și a fost un moment cam dificil pentru bietul Géricault, care, așezat în fața pînzei, nu îndrăznea să-și ridice ochii și nu mai dorea decît să se facă uitat. Dar imediat, cu o voce puternică, Guérin i-a spus : „Domnule Géricault, îmi vei face plăcerea să-ți iei



cutia și șevaletul și să cobori în atelierul elevilor“. Și, în timp ce Géricault își puna în tăcere paleta și pensulele în cutia de culori, Guérin s-a apropiat de el și a reluat : „De altfel, ceea ce faci dumneata aici este lucrarea unui smintit“. „Și avea multă dreptate, adăuga Théodore, căci, înțelegeți, eu copiam tabloul exact, dar mă gândisem să pun acolo energie și vă puteți închipui ce frumos lucru trebuie să fi ieșit“.

În aceeași conversație Géricault îi spunea de asemeni lui Montfort : „Într-o zi mi-a dat prin cap să fac pentru figura mea un fond în genul lui Paolo Veronese, iar la corectarea următoare domnul Guérin mă găsea ocupat cu pictarea unei lungi suite de coloane și capiteliuri ; altădată, altceva ; apoi se întâmpla că, terminându-mi figura, îmi schimbam locul, întorceam pânza și pictam o a doua figură pe pânza de sac, fără primul strat de vopsea, așa încît domnul Guérin, care mai înainte mă văzuse la un capăt al atelierului, era foarte uimit să mă găsească la celălalt. Era absurd, dar eram incorigibil, iar maestrul se mulțumea să zîmbească“.

Își dispera, oare, într-adevăr profesorul, băiatul acesta turbulent ? Se povestește că Guérin îi spunea : „Coloritul dumatilă nu este adevărat ! Toate aceste contraste de clarobscur m-ar face să cred că pictezi mereu sub clar de lună ; cît despre nudurile dumatilă, ele seamănă cu natura așa cum o cutie de vioară seamănă cu o vioară“. Cuvintele acestea citate sînt oare adevărate ? Ele nu prea concordă cu acea oroare de natură de care tocmai făcea paradă Guérin. Se insinuează că era o diatribă pe care el o rezerva operei lui Prud'hon, țap ispășitor al tuturor artiștilor din vremea sa. Nici acest lucru nu pare să fie prea adevărat : pictura sub clar de lună i se potrivește bine acestui artist elegiac, dar cutiile de vioară i se aplică mai bine lui Géricault care, fără nici o îndoială, depășește bucuros liniile stricte fixate în vremea sa pentru figura nudă. Toate acestea

spune atunci când Louis Batissier afirmă că Guérin, cu prilejul cererii lui de a copia, a fost gata să refuze, pretinzând că lucrul este peste puterile unui elev atât de slab înzestrat, sfătuindu-l chiar să renunțe la pictură „pentru că nu era născut pentru ea”. La această apostrofă Batissier dă imediat comentarii din capul lui : „Poate că Guérin, judecându-l atât de sever, departe de a-și spune părerea sa, dădea ascultare sugestiilor din partea familiei lui Géricault care, cu mîhnire dar și cu ciudă, îl vedea îmbrățișînd o carieră căreia nu-l destinase”.

Totul este pură imaginație. Când Géricault lucra la Guérin, trecuse deja mult timp de când tatăl său, singurul care se opunea vocației sale, se hotărîse s-o admită. Cît despre unchiul Caruel, consilier titular, el o favorizase din prima zi.

Mult mai convingătoare pare reflecția pe care a făcut-o mai târziu, în fața mai multor martori, meditativul Guérin : „Există în Géricault stofa a trei sau patru pictori”. Ceea ce s-a întîmplat cu siguranță e că prudentul patron trebuie să se fi simțit nu o dată depășit de elevul său. Emulația reciprocă dintre acești învățăcei tineri și înflăcărați care, în vremea cînd se putea citi prin gazete : „Domnul David ar putea fi numit de acum înainte fostul rege David”, se simțeau în zorii unui secol nou și ai unei mari aventuri artistice, acest entuziasm colectiv făcea desigur să zboare totul în tîndări la bietul Guérin.

Géricault, pe lîngă aceasta, nu se limita la atelierul lui Guérin, iar expedițiile sale în afară sau în el însuși înmulțeau forțele care-l frămîntau.

Avem un program de lucru întocmit de el la acea epocă ; acest *aide-mémoire*, sau mai degrabă *aide-volonté*, dovedește că, chiar dacă nu accepta teoriile profesate de școala lui David, la care adera Guérin, el înțelesese că inspirația trebuia să fie dirijată prin cunoștințe pozitive și moderată prin noțiuni fundamentale de desen. Însemnarea este făcută de mîna lui și tot ce știm despre el în această perioadă dovedește că și-a ținut cuvîn-

tul față de sine cu o perseverență de necrezut din partea unui băiat de soțul lui :

„Să desenez și să pictez pe marii maestri antici“.

„Să citesc și să compun — Anatomie — Antichități — Muzică Italiană“.

„Să urmez cursurile despre Antichitate marșea și simbăta la orele două“.

„Decembrie (trebuie să fie în 1810 sau mai degrabă în 1811). Să pictez o figură la Dorcy. Seara să desenez după antici și să compun câteva subiecte. Să mă ocup de muzică“.

„Ianuarie — Să merg la domnul Guérin pentru a picta după natură“.

„Februarie — Să mă ocup numai de stilul maestrilor și să compun *fără a ieși în oraș și întotdeauna singur*<sup>1</sup>“.

Această regulă de viață atât de strictă a dat roade. Numeroasele copii de opere vechi pe care le avem de la Géricault arată în ce măsură l-au preocupat maestrii care i-au maturizat talentul. El trebuie că a profitat de nenumărate ori de permisiunea acordată artiștilor de a merge, în anumite dimineți rezervate special uzului lor, să lucreze la Luvru de la ora 7. La aceeași oră se deschideau atelierelor particulare și majoritatea pictorilor se apucau de treabă. Matinal, Théodore trebuie că lucra, în plus, foarte repede. Generozitatea tușei sale, încă din acea epocă, o afirmă. Despre preferințele sale artistice nu ne putem da seama după pânzele asupra cărora și-a fixat alegerea : era vorba, pentru el, să învețe mai degrabă decât să guste, căci el nu se pregătea să fie critic, ci muncitor, unealta lui fiind penelul. După cum se vede după lista copiilor făcute de el în acea epocă, domină școala italiană sau italianizantă. Este vorba de tradiția tinerilor pictori francezi începând din secolul al XVI-lea. Poussin, Claude Lorraine și toți maestrii din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea îi erau pildă. Este vorba de asemenea de o consecință a lecțiilor pe care

le ia și, cum Luvrul era plin de acele opere pe care Napoleon le culegea după fiecare cucerire, cele trei motive se contopesc. Ele se contopesc și în ceea ce privește muzeul însuși : oare împăratul alegea după gustul timpului, sau timpul își forma gustul după ceea ce alegea împăratul ? Greu de spus. Cu toate acestea, Théodore, original în această privință, îl admiră încă la fel de mult pe Rubens, foarte denigrat în acel moment. Niciodată nu e atât de fericit — faptul se vede după schițele lui — ca atunci când îl copiază pe marele flamand, devenit în asemenea măsură idolul său încât ajunge să fie tratat de Isabey drept bucătar sau ajutor de bucătar al lui Rubens, batjocură în care el nu vede decît un compliment. Ceea ce îl pasiona nu era să urmeze și nici să înțeleagă gusturile trecătoare ale unei mulțimi obișnuite să imite, ci să descopere bogăția în diversitate, diversitatea scilicet a bogăției ; prodigiousul muzeu, mărit neîncetat, îi oferea această varietate la nesfârșit ; el se hrănea cu ea din plin. Totul îl interesa : eleganța formelor la unul, puritatea liniei la altul, aspectul viu al carnației, strălucirea coloritului, înfățișarea măreață a personajelor, arta grupării și dispunerii figurilor, peisajele din arierplan, ideea exprimată la unul sau la altul. Dar nici aici, odată ce-și instala șevaletul în fața operei, el nu copia, ci făcea *Géricault* în aceeași măsură în care se exersa în compoziții personale, cu înțelepciune inspirate încă din subiectele la modă, ca de pildă *Plecarea lui Ulysse* și *Strîmtarea Thermopyle*.

Îi mai rămînea să picteze *UN Géricault*.

O perioadă de timp, scurtă și strălucitoare ca o flacără, Théodore Géricault e fericit. Are douăzeci de ani, visează gloria și se pregătește cu grijă s-o cucerească. Avînd o locuință bună la tatăl său, cu care are înțelepciunea de a se înțelege fără a cere prea mult de la el, lucrează la Guérin, la muzeu, în atelierul unui coleg, deoarece nu i se permite încă să aibă unul propriu. Toată această activitate este, în plus, nimbă de o aureolă de mondenități plăcute : se face muzică între prieteni, se cîntă, se vizitează grădinile Tivoli din strada Saint-Lazare, și Frascati de pe marile bulevarde ; se merge la cafenea, la panoramă, la manej, la plimbare și se discută mult.

Întregul Paris duce această existență îndestulată, facilă, puțin cam precipitată de ghimpele îndoielii, căci se simte deja că visul Franței invincibile nu va mai dura mult.

Niciodată Franța aceasta n-a fost mai mare : o sută treizeci de departamente. Și câte regate îi sînt anexate sau atașate ! Oși aliați are !

Dar acest imens monument e clădit pe nisip.

În 1810, îndată ce s-au risipit fastuozitățile prilejuite de căsătoria lui Napoleon cu Maria-Louisa, Imperiul este amenințat de propria lui întindere, iar ceea ce va găsi în leagăn micul Rege al Romei, succesor arăt de așteptat, va fi o moștenire compromisă.

Patru breșe se deschid deodată, breșe pe care altele nu vor întârzia să le facă ireparabile. În Spania, cucerirea se întoarce împotriva cuceritorului; începuse în 1807, războiul trenează acolo lamentabil, sîngeros, sordid. La Roma, interminabilele neînțelegeri dintre Împărat și Papă întunecă strălucirea gloriei franceze. Răsăritul și Apusul amenință în același timp: ruptură cu Alexandru al Rusiei, în timp ce Germania se agită, iar Prusia se pregătește de război; din cealaltă parte, Anglia pîndește toate punctele slabe pentru a se repezi la momentul potrivit asupra rivalului ei obraznic.

Aceste evenimente, printr-un punct cel puțin, îl privesc în mod direct pe Géricault. El e atins de recrutarea care secăruiește țara. Va pleca el oare? Nu.

Sîntem tentați să ne mirăm. Iubind atît de mult exercițiile ecvestre și, în materie de pictură, zăngănitul armelor care îl orbește la Gros, de ce oare refuză el să urmeze aceste cohorte, glorioase încă, de vreme ce, cîteva luni mai tîrziu, va intra în serviciul unui suveran infinit mai puțin prestigios decît Napoleon?

Punînd în acest fel întrebarea, înseamnă să nu-l cunoaștem prea bine pe Théodore și timpul său. Mai întîi, familia Géricault tot nu s-a raliat cu Napoleon. În Strada Michodière, bătrînul Georges critică vehement pe corsican și guvernarea lui abuzivă. Fiul său îl ascultă cu deferență. N-are nici un chef să-și întrerupă ucenicia artistică. I se caută deci un înlocuitor. El este găsit și plătit. Totul este în regulă astfel.

Așa e obiceiul. Mulți eroi n-au plecat decît cu forța și o pungă mare cu bani a putut să dea imperiului maresali. Cînd ai bani, nu e greu să eviți cîmpurile de luptă: pretutindeni s-au deschis dughene în acest scop; unora li se avansează suma necesară, altora li se procură marfa umană; carnea de tun are un preț fix pe care îl cunosc și cei mai mărunți limonagii și portari. Pentru a ne convinge, e suficient să citim curiosul dosar pe care l-am găsit:

„Aranjament de înlocuire între domnul Géricault și domnul Petit.

„La 30 aprilie 1811, în fața domnului Jean-Louis Boilleau, notar din Paris.

„Domnul Jean-Louis-Théodore-André-Géricault, cu locuința în strada Michodière, nr. 8, recrut al prezentei armate, desemnat pentru armata activă, și domnul Georges-Nicolas Géricault, tatăl său, cu locuința în aceeași stradă, la același număr, pe de o parte, și Claude Petit, recrutat în 1806, îndeplinind, după cum declară el, legile recrutării, domiciliat la Baslevre, Haute-Saône, și locuind în prezent pe strada Argenteuil, nr. 3, pe de altă parte, au făcut convenția și aranjamentul următor :

„Numitul domn Petit confirmă obligația pe care a contractat-o în fața domnului Prefect al Departamentului Senei de a înlocui pe domnul Géricault-fiul în serviciul său militar, pe toată durata cât va fi obligat la aceasta și în consecință de a îndeplini toate condițiile care vor putea fi impuse acestuia din urmă.

„Prețul acestei înlocuiri este fixat la patru mii de franci. În contul acestei sume, domnul Géricault tatăl a plătit domnului Petit, care recunoaște faptul, suma de o mie de franci pentru contractul de cauțiune de mai jos.

„În privința celor trei mii de franci restanți, numiții domni Géricault tată și fiu, se obligă în mod solidar între ei, sau numai de la ei singuri, pentru total fără diviziune și nici succesiune... (formalități, date...).

„Dacă domnul Petit este reformat pentru boală sau dacă se întâmplă să decedeze fără ca domnul Géricault să suporte consecințele unei noi chemări, suma va fi datorată domnului Petit sau moștenitorilor săi în schimbul unui act autentic de reformă sau de deces.

„Actul va intra în vigoare din ziua admiterii în unitate a domnului Petit.

„Acesta din urmă nu va avea nici un drept la cei trei mii de franci dacă dezertează sau dacă, din vina sa, domnul Géricault fiul este obligat să intre în armată ori să-și caute din nou un înlocuitor ;

în acest caz el va trebui să înapoicze tot ; auit capitalul cît și dobînzile.

„Pentru a asigura garanția plății sumei de trei mii de franci, domnul Géricault tatăl ipotechează pînă la concurența sumei datorate locul, sub formă de fermă în arendă, situat în comuna Saint-Cyr-du-Bailleul, arondismentul Mortain, departamentul Manche, pămînturi arabile și pajiști, producînd un venit de cinci mii de franci, bun pe care domnul Petit îl va putea reclama pe seama domnului Géricault.

„În acest scop a intervenit Claude Laudet, limonagiu, cu locuința în strada Argenteuil nr. 3, care s-a constituit cauțiune a numitului Petit față de domnul Géricault pentru suma plătită în prezent, în cazul cînd sus-numitul Petit nu ar răspunde. În consecință el se angajează în cazul numit să restituie suma de o mie de franci domnului Géricault. Odată constatată sosirea la unitate a numitului Petit, ea va fi justificată printr-un certificat al consiliului de administrație al regimentului, care va face ca acest contract de cauțiune să rămîină fără obiect.”

Ce încîlceală de vieți dezvăluie un asemenea document ! Se va observa că tatăl Géricault se folosește de averea sa pentru a-și salva fiul de la armată : ferma pe care o ipotechează este situată în regiunea sa natală ; el nu se atinge deci de veniturile pe care Théodore le-a moștenit de la mama sa. Continuarea dosarului lasă să se întrevadă omul care își va da viața, în locul pictorului.

Claude Petit este un cultivator care „se reangajează” fără îndoială după ce a frecventat nițel cam mult cîrciumile Parisului și s-a îndatorat față de crîșmarul din strada Argenteuil. Bietul flăcău ! Mai scoate și el niște bani : o mie de franci — dacă nu cumva îi și datorează — este o sumă destul de mare la acea epocă, dar faptul îl duce la un sfîrșit precoce și fără glorie. La mai puțin de un an, moare de boală la spitalul din Weser, departamentul Roîie. Iar cei care vor



primi în bani peșin suma datorată prin contract vor fi moștenitorii săi, reprezentați de un vecin al lui Géricault.

Și astfel, totul e în regulă... În afară poate de principiul egalității pentru care s-a făcut Revoluția. E adevărat că nimeni n-are încă sentimentul că Franța este aceea care trebuie apărată. Împăratul își continuă cuceririle sau încearcă să le salvgardeze. Lucrul acesta nu privește în aceeași măsură pe toți supușii săi.

Lucrul acesta nu-l privește în special pe un tânăr artist aflat la începutul carierei sale. Nu sîngele, ci geniul se pregătește el să și-l dea avidului elan al epocii sale.

Să ne oprim o clipă să-l privim pe acest tânăr artist, cu reculul la care ne obligă din cînd în cînd un portret în curs de executare.

Pentru a ne reuși cel pe care-l încercăm, îi vom căuta oare chipul printre acelea pe care le-au pictat sau gravat colegii săi? Nu există nici unul datat din acea epocă... Mai bine să încercăm să-l înțelegem pe el însuși și să-i examinăm opera personală în momentul cînd, în sfîrșit, el va arăta ce vrea și ceea ce valorează. Or, în afară de copiile sale făcute la Luvru și de cîteva compoziții evident impuse sau inspirate de maestrul său, tot ceea ce produce el este în legătură cu caii, cu toți caii. Cineva a scris: „el își caută *calul său*”; îl caută pe stradă, pe drumuri, la unchiul Caruel, proprietar al unei minunate locuințe la Versailles și a mai multor atelaje. Tot la Versailles, în grajdurile Împăratului, el pictează armăsarii celebri: Tamerlan, Neron. Dar cu adevărat acel cal, *calul său* se află în el, frumosul animal este el. „Priviți acel cal focos și nestăpînit în timp ce călărețul îl conduce și-l îmblînzește. Cîte mișcări dezordonate! Ele sînt o consecință a elanului său, iar elanul îi vine din forța sa, dar dintr-o forță prost reglată. El se formează. Devine mai ascultător sub pînten, sub frîu, sub mîna care-l manevrează la dreapta și la stînga, îl imboldește sau îl reține cum vrea ea. În cele din urmă e îmblînzit. El nu mai face decît ce i se poruncește. Știe să

merge la pas. Știe să alerge, dar de astă dată nu cu acele mișcări dezordonate... Elanul lui s-a schimbat în forță, sau mai degrabă, întrucât această forță există într-un fel în acel elan, el s-a ordonat. Remarcați, el nu e distrus: este ordonat...".

Nu e oare straniu că acest pasaj, care-i servește lui Bossuet<sup>1</sup> drept comparație cu omul ce se zbate, potolindu-se apoi sub degetele Creatorului său, poate fi la fel de bine aplicat la facultatea ce o are Géricault de a calma animalele îndărătnice, ca și la descrierea însăși a naturii sale fremătătoare, așa cum ni se înfățișează ea la vârsta majoratului său?

Desigur, la Guérin, el se disciplinează, după cum o dovedește rigurosul său program de lucru, dar de câte ori mai azvârle el din picioare, se cabrează, tropăie de nerăbdare în fața acelei bariere a științei de dobândit înainte de a intra pe pistă.

Iată, mereu termeni hipici. Îi regăsim de îndată ce vrem să vorbim despre el. Jumătate om, jumătate animal, acest centaur nu-și considera calul doar ca pe un servitor, un auxiliar, un mijloc de acțiune, de locomotie sau de plăcere. Pentru el, acesta devine un alt *eu*, o prelungire a personalității sale, mult mai real decât este, într-un cuplu unit, femeia ascultătoare pentru amantul exigent. Adevărat vorbind, omul călare este din punct de vedere fizic creatura cea mai puțin solitară din lume, întrucât el nu e terminat și nu e întreg decât în doi: calul și el. Cunoaște el măcar singurătatea morală? În persoana lui trupul domină iar trupului său îi răspunde trupul animalului.

Cînd, în cursul unei existențe, arta ecvestră ocupă acest loc excesiv, comparația mitologică se impune și ne întrebăm dacă o ființă atît de posedată și posedantă poate iubi altceva decât acea jumătate animală din el însuși, dacă poate iubi, în alt mod, pe semenii săi înzestrați cu suflet.

---

<sup>1</sup> *Meditații asupra Evangheliei.*

În cazul lui Géricault chestiunea este puțin diferită. El e centaur prin perfectă sa adaptare corporală și vizuală cu animalul pe care îl cunoaște, îl înțelege, îl studiază din copilărie. Dar el nu mai e centaur de îndată ce echitația, încetînd de a mai fi pentru el un scop în sine, devine fermentul hrănitor al unei alte arte, arta pur și simplu, pictura.

Această artă *ESTE* viața lui. În el nu se poate distinge ceea ce e „existențial” de ceea ce e patima de a picta sau patima de a-și domina calul. De fiecare dată cînd va încerca să se simplifice descompunîndu-se, sacrificînd una sau alta din irezistibilele sale tendințe, el va ajunge la catastrofe. Rezultat logic, însăși natura sa fiind aceea de a fi totul în tot : călăreț, pictor, el nu face nimic care să nu fie în întregime trăit ; nici un gest nu e gratuit, nici un act nu e superficial, totul izvorăște din adînc, totul angajează personalitatea completă, iar Cel ce sondează răunchii și inimile n-a trebuit să descopere cu mult mai mult în sufletul lui Théodore Géricault decît ceea ce el însuși a etalat în opera sa atît de lizibilă. Desigur, el a făcut un mare efort, voit, de vreme ce a intrat în școala lui Guérin, pentru ca această operă să fie meditată, gîndită ; dar ea nu-l reflectă niciodată decît pe el însuși, iar la el, ca și la un pur-sînge, instinctul precede, debordă, domină, termină. El percepe în timp ce vede, mai mult simte decît calculează, vibrează în timp ce execută. Întotdeauna va picta cel puțin la fel de mult cu sîngele său ca și cu culorile presate din tub pe paletă, și se va năpusti cu totul asupra producției sale, așa cum sare pe cal ; mușchi și nervi încordați, pentru a nu mai face decît un tot.

Acesta e chiar Artistul după formula scumpă lui Quatremère de Quincy : modelul, arhetipul, „matricea” genului ; doctul fanatic al Frumosului ideal nu l-a văzut niciodată pe Géricault sub această lumină, dar secolul care nu va întîrzia să inven-

teze Romantismul, îl va întui. Pentru această școală, adevăratul artist — pictor sau poet, romancier, sculptor, muzician, puțin importă — nu este cel ce trăiește *din* arta sa, datorită banilor pe care îi câștigă de pe urma ei, concepție demnă doar de un burghez, el nu este nici măcar omul foarte înzestrat care-și dăruiește zilele artei sale, pentru *arta* sa, ci e mult mai mult acel soi de monstru sacru care își trăiește în întregime arta, făcându-și *din* această artă substanța sa internă, unica și mistuitoarea sa patimă, dorința sa nicio-dată potolită, credința sa și pelul său ultim; el este, pentru a spune totul, acela pe care arta sa îl uide.

Așadar, Géricault, mort înainte de botezul Romantismului, merită prin ființa sa, cu mult mai mult decât prin operă, să fie clasat printre marii precursori ai acestei școli.

Dar se poate oare spune, cum au făcut-o unii critici<sup>1</sup>, că el a „descoperit” sau „inventat” calul în materie picturală?

Calul apare în artă încă din cea mai îndepărtată Antichitate. Atâtea grote preistorice o dovedesc.

În Egipt, unde joacă un rol mistic, el nu e folosit deloc pentru călărie. Cu toate acestea, nu există hipogeu ori templu în care să nu existe acest frumos animal cu liniile ferm desenate.

La asirieni, dimpotrivă, figurile de călăreți sînt numeroase, iar forma calului primează asupra liniei.

În Grecia aflăm concepția ideală, pe care Guérin caută s-o însușească elevilor lui, în același timp cu noțiunea sportivă a lui Carle Vernet. Calul este un admirabil instrument pentru jocurile istmice, nemeene, olimpice. Pretutindeni se construiesc hipodromuri unde încoronat este calul învingător, nu cel care îl călărește. Acest animal este de asemenea sculptat și uneori adorat. Dar,

---

<sup>1</sup> Gilles de la Tourette în prefața cărții lui Lejard, *Calul în artă* și Robert de la Sizeranne în *Revue des Deux Mondes*.

În ciuda acestor lucruri, el rămîne un obiect : este lipsit de seva vieții.

Cu toate acestea, Grecia a găsit una din cele mai frumoase expresii ale calului în mișcare, *Galopul zburător*, care poate fi văzut în partea de apus a frizei Panatheneelor. Iar la pas, el capătă un relief extraordinar în unele fragmente ale Parthenonului, la Delphi sau în jurul gîtului vasului de vin găsit la Vix. Unele statui ecvestre, ca aceea a lui Marc Aureliu, atît de admirată de Michelangelo, sau grupul lui Castor și Polux mînînd caii, sînt omagii aduse atît acestor animale cît și zeilor, semizeilor sau împăraților reprezentați. Quadriga zisă a lui San-Marco, la Veneția, confirmă această opinie.

În Galia, concepția despre cal este mult mai utilitară ; nu e același animal, ci un cal de călărie scund, bondoc, deși iute, mobil, indispensabil pentru oșteni. De aceea cavaleria lor — fără șei — este magnifică. Totuși calul rămîne o emblema a divinului în acel curios grup de cavaleri galopînd în spinarea longipedului care pentru ei constituia un simbol al soarelui.

O nouă schimbare odată cu Merovingienii. Prestigiul calului scade în favoarea boului. Nu e vorba numai de lene, dacă e vorba de transportul regilor trîndavi, sau de necesități ale agriculturii, ci de o degenerare a rasei cabaline : rarele imagini sau fragmente sculptate din această epocă dau la iveală un soi de ponei celt, mic, cu coastele largi și cu șira spinării foarte înaltă. Cai de acest gen se văd la Moissac ori la Bayeux pe ceea ce s-a convenit să se numească *Tapiseriea reginei Matilda*<sup>2</sup>. Acest cal este de altfel destul de puțin diferit de acela găsit în mormintele chinezești dintre secolele al III-lea și al X-lea<sup>3</sup>, acel minunat cal sau căluț care a cucerit,

<sup>1</sup> Muzeele din Saint Germain și din Clermont-Ferrand.

<sup>2</sup> Cu toate că e o broderie, nu o tapiserie, și că pare stabilit că regina nu a lucrat la aceasta.

82 <sup>3</sup> Acestea din urmă din epoca T'ang.

pentru China, întregul Extrem-Orient și Asia centrală și care trebuie să fi fost foarte asemănător cu cel din marile invazii mongole din secolele al XII-lea și al XIII-lea.

Acea șarjă de cavalerie a fost cît pe-aici să inunde Europa și a antrenat o schimbare a principiilor militare, hipice, pe tot continentul. Începînd de atunci, s-au căutat niște cai de călărie mai mobili, niște cai mai mlădioși și mai rasați. Dar trebuie să așteptăm secolul al XV-lea pentru a constata succesul strălucit al acestui efort și pentru a vedea reapărînd în artă, ca și pe cîmpurile de luptă, o formă de cal mai armonioasă. De data asta este vorba de un animal înalt, de proporții nobile și în general cu părul de culoare deschisă; el se numește cal de luptă. Pictorii pun stăpînire pe el, în vreme ce constituie deja prada trubadurilor și a cronicarilor. În Italia, Paolo Uccello a fost inspirat cel mai bine de acest cal pentru realizarea unor vaste compoziții. Pisanello îl conturează cu o linie inimitabilă pe care Pinturricchio nu o atinge, iar Donatello, cu statuia lui Guattamelata la Padova, Verrocchio cu al său Colleoni îi consacră talentul lor de sculptori, în timp ce în Franța autorul *Cărții Orelor* a lui Etienne Chevalier și Jean Fouquet ornează cu el tablouri și cărți cu miniaturi. Totuși acest cal de luptă (sau cel de călărie pentru doamne) păstrează niște proporții stranii: un trup masiv și fără mare relief, asemeni unui balon umflat, între un cap prea mic și niște picioare exagerat de delicate.

Leonardo da Vinci repară aceste erori. Prodigiosul geniu este într-adevăr primul care dă calului, în artă, frumusețea lui exactă și desăvîșită. Desenele lui pentru monumentul lui Francesco Sforza, cele pe care le găsim în tratatul său de anatomie a calului sînt suficiente pentru a ne da seama că nimeni nu l-a înfățișat mai bine. Iar Géricault o știa.

Artistul nostru a cunoscut de asemeni și caii lui Dürer, din care unii sînt destul de vagi și mai mult apocaliptici decît reali, cai de călărie ase-

niănători cu acela al celor patru fii Aymon, acel animal fabulos ale cărui isprăvi umplu literatură populară a secolelor al XV-lea și al XVI-lea. Cît despre marii cai de paradă ai lui Rubens, putem oare să credem că el i-a iubit, deși îi copiază în mai multe exemplare? Din nou este vorba de niște enorme mase șterse, împodobite cu coame ondulate și artificiale, ca și peruciile epocii. Mai interesanți sînt caii lui Velázquez, care umanizează acest animal ca tot ce atinge. Capul de cal de neuitat din tabloul *Lănciilor* este unul dintre cele apreciate de Géricault, așa cum de altfel, ne spune Delacroix, aprecia și celelalte opere ale acestui pictor.

El îl gusta de asemeni pe Paul Potter, și animalele sale exclusiv țărănești, în timp ce în Franța, cu Le Brun pe de o parte, iar pe de alta cu Van der Meulen și Vouverman care, deși olandezi, sînt pictorii oficiali ai bătrînilor lui Ludovic al XIV-lea, rămînem în domeniul artificiei academice. O singură excepție de la acest academism: Guillaume Coustou și caii lui în plin salt, care, la sfîrșitul secolului, au venit de la Marly să împodobească intrarea de la Champs-Élysées.

După acesta din urmă, dacă nu traversăm Canalul Mînecii pentru a-l descoperi pe Stubbs, prin care arta animalieră a făcut mari progrese, trebuie să-l așteptăm pe Carle Vernet și pe Gros pentru a ieși din convenționalism. Însă primul, știm asta, s-a mărginit la un tip aproape unic. Cît despre al doilea, amator de femei, caii lui, chiar și aceia pe care îi vedem rostogolindu-se în furia bătrînilor, sînt niște splendide creaturi în toaletă de ceremonie: drept pînă ei poartă satin sau moar.

Și în sfîrșit vine Géricault.

Numai atunci apare la iveală din cadre și din paginile de crochiuri, toată varietatea rasei cabaline, așa cum s-a perpetuat, ameliorat, încrușat, ramificat ea de-a lungul secolelor.

Nici o specie nu lipsește: iată calul de halaj, calul mare din Perche, indispensabil pentru trac-

țiunea ușoară și cel pentru poverile grele, în general de rasă buloneză. Iată calul de caleașcă, intermediar între animalul de povară și cel de călărie: el e normand, deci compatriot cu pictorul nostru, care-l cunoaște atât de bine. Este un animal robust, mare, în care se îmbină, ca și la Théodore, vivacitatea și blîndețea. Gîtul său este foarte dezvoltat, iar greabănul ușor înclinat. Iată apoi calul de război, berber sau arab de obicei, numai suplete și sobrietate, cu forme viguroase deși foarte strînse. Calul de vînătoare este englezesc, fie pur-sînge, fie demisînge, dacă provine dintr-un armăsar de rasă și o bună iapă de reproducție. Dar numai pur-sîngele îi convine regelui: calul de cursă cu trupul alungit, cu greabănul oblic, cu spițele superioare lungi, destinat îndeosebi să acționeze în linie dreaptă, la firul ierbii, să-și deschidă larg compasul, îndoiindu-și foarte puțin articulațiile.

Toți acești cai, toate acestea, vor fi revelate treptat de opera lui Géricault. Și cum este în aceeași măsură pictor ca și desenator, el va reda întreaga paletă a culorilor de cai, culori simple, de cal alb, negru sau roib, cu nuanțele lor atât de diverse, argintate, lăptoase, lucioase, mate, aurii, vișinii, aramii, bronzate, castanii închis, culorile compuse ale cailor murgi, șargi sau suri, culorile tărcate ale calului murg, înspicat sau bălțat.

Iată *invenția* lui Géricault. Putem folosi acest termen vorbind despre opera lui de animalier; totuși trebuie să o înțelegem așa cum o facem pentru inventarea Sfintei Cruci, scoasă la lumină de împărăteasa Elena, dintr-un obiect etern, temporar dispărut. Deoarece iubește nu numai calul, ci toți caii, genialul tînar îi privește pretutindeni și îi diferențiază la nesfîrșit și prin aceasta îi creează cu adevărat. De ani de zile nimeni nu se mai gîndea la nobilul animal decît ca la un soclu sau ca la un complement al omului; el era reprezentat în atitudini convenționale, în postură de paradă, de carusel, de joc sportiv, sau ca un obiect necesar figurației de război: el făcea pante din sortimentul acceso-



ruiilor. Géricault rupe liniile, distruge procedeele, consideră calul egalul ființei umane, îl precipită în toate mișcările de care, din experiență, îl știe capabil ; în sfârșit, după ce l-a ridicat din nou pe adevăratele lui oase, studiate și articulate unul câte unul, îl arată luptînd, suferind ostenind, murind și chiar, dincolo de moarte, crăpat, umflat, devenit hoit, el îi redă în fiecare postură sau stare adevărata sa materie, pielea sa groasă, pînă și sensul în care îi crește părul, acel sens care dă pielii acele aspecte adăugate celor ale culorii : gri rotat, moarat, pătat, pestriț, tigrat, zebraț. Fără îndoială că această imensă gamă animală nu țîșnește imediat din mîinile lui Géricault, pentru că el nu va înceta s-o studieze pînă la moarte, dar de îndată ce el este el, adică de la primele lui pînze, gama aceasta se află în el. Iar el o știe sau cel puțin o simte.

Dar călăreț și alengător de course totodată, el mai vrea, înainte de a se lansa, să aibă o mînă sigură.

Există poate alt motiv pentru această reținere. La Guérin a cunoscut o altă pasiune decît cea pentru cai, aceea a prieteniei. Acest copil unic, tînar bun, crescut de un tată timorat, într-un mediu cam închis, a întîlnit în sfârșit niște ființe de teapa sa. Și în primul rînd pe Dedreux-Dorcy.

Pierre-Joseph Dedreux, născut în 1789, aparține unei familii bune ; fratele său este arhitect, iar averea sa, ca și în cazul lui Géricault, îi permite să nu se bizuie pe munca sa pentru a-și cîștiga existența. Rudele sale au o oarecare tendință către snobism : nepotul său, Alfred, va găsi mijlocul de a-și înnobila cu ușurință numele tăindu-l — de Dreux — pentru a deveni pictorul elegantelor. Pierre Dedreux-Dorcy, pe care Théodore îl numește cel mai adesea cu al doilea patronim, a produs o mulțime de pînze, risipite prin muzeele de provincie, și a participat îndeosebi la decorarea bisericii Madeleine. Charles Blanc adaugă că „era un practician foarte distins, cel mai abil în vremea aceea din clasa lui

Guérin". Poate într-adevăr prea abil și conștient de aceasta. Când cineva are un spirit astfel alcătuit încât să discearnă granițele dintre abilitate și talentul înăscut, el este foarte dispus să servească geniul altuia. Acești lăudători fideli ai marilor oameni sînt rari; rară de asemenea a fost înțelegerea dintre Géricault și Dedreux, de vreme ce avea să dureze pînă la moartea celui dintîi și să se prelungească la al doilea printr-un devotament total față de opera prietenului prea de timpuriu dispărut.

Într-adevăr, la douăzeci de ani, eroul nostru era deja ceea ce a fost pînă la sfîrșit, extraordinar de seducător. Franc, generos, spontan, nobil, impetuos și blînd, acestea sînt epitetele — și putem remarca ce bine s-ar putea ele aplica și la cai — care, prin intermediul amintirilor prietenilor săi ajunși la bătrînețe, ne-au fost transmise de primii săi biografi.

Din punct de vedere fizic, el are un aspect sever, dar și suplu, elegant, deprins cu toate exercițiile, cu niște ochi profunzi, acei ochi de orientală de care am mai vorbit și pe care trebuie să-i mai evocăm. El visează adesea, pradă atît de mult aceluî vis cu ochii deschiși, încît dacă întîlnește o cunoștință pe stradă, se poate vedea că face un efort pentru a se elibera de gîndurile sale. Dar atunci rostește cuvinte simple ca „Ah, bună ziua!” cu o asemenea cordialitate că prietenul salutat se simte învîluit de o mare căldură omenască. Atitudinea lui în lume este aceea a unui mînz pur-sînge la cîntărit: el este exaltat, nervos, foarte timid. Se descumpănește cu ușurință, dar, cu aceeași dezinvoltură, redevine stăpîn pe sine și rîde el însuși de năzbîniile și de poznele sale. De aceea place atît de mult încît toți martorii conchid: „Este un om fermecător”.

Acest om fermecător, atît de anturat, înapoiază oare ceea ce i se dă? Portretele scrise, destul de deosebite de cele pe care și le-a pictat el însuși sau pe care le-au executat înainte de 1811 sau mai tîrziu camarazii săi artiști, ne arată un Gé-

rieault sub o altă lumină. Pe cînd amintirile, fără osebite, îl prezintă strălucitor, aceste pînze sau gravuri aproape întotdeauna îl dezvăluie concentrat, trist chiar. Numai Alexandre Colin, în 1816, va lăsa să i se ghicească grația irezistibilă. Asta, deoarece grația sa este făcută de asemenea dintr-o extremă rezervă. Desigur, el răspunde avansurilor care i se fac din belșug, dar cu cîte șovăieli, neliniști, din teama oarecum morbidă de a nu înșela, sau de a nu se înșela. Nimic nu poate exprima mai bine aceste sentimente decît singura scrisoare pe care o avem din această perioadă. Adresată lui Dedreux-Dorcy, în strada Taitbout, ea e datată din 1811.

*Orice s-ar spune, dragă Dorcy, ura celorlalți este o povară pentru cel care este obiectul ei ; nu ne temem de resentimentele unui om, dar trebuie să-i căutăm prietenia ; nimic nu este mai plăcut decît să te știi iubit. Noaptea vede adeseori născîndu-se, după un vis nesăbuit, cugetările cele mai serioase și înțelepte. În timpul celei care tocmai s-a scurs, am cugetat la tot ce mi-ai spus ieri despre caracterul meu ; despre aerele pe care mi le dau uneori, despre insolența mea în sfîrșit : mi-am amintit de asemenea despre inamicia domnului Lafond. Este lucrul care mă necăjește cel mai mult, și este de asemenea lucrul care m-a preocupat cel mai mult. Îți spuneam ieri : de ce nu-mi cere satisfacție ; mi-ar fi fost ușor să-i arăt că sînt nevinovat de o grosolanie pe care n-am comis-o niciodată. Am crezut de cuviință, în înțelepciunea mea, să-i ofer acea reparație ; nu cu ajutorul sabiei sau al spadei ; îi declar într-o misivă care au fost intențiile mele, îi declar formal că nu mi-a trecut niciodată prin cap să-i aduc cea mai mică injurie, că în caz contrar n-aș nega-o. Nu am nevoie să-l asigur că nu jur fals ; el va face ce va dori cu scrisoarea mea, eu îmi voi fi satisfăcut îndemnului inimii. Ajută-mă, dragă prietene, cu sfaturile dumitale. Te rog să accepți să fii mesagerul meu ; vei fi po-*

*rumbelul ce duce ramura de măslin în potop, ca semn de pace. Citește scrisoarea și vezi dacă nu e nimic de îndreptat.*

*Théodore Géricault*

Puțin contează incidentul necunoscut care a provocat această misivă; ea este revelatoarea unei sensibilități extreme, a unei infinite delicateți în relațiile omenești.

„Nimic nu e mai plăcut decât să te știi iubit“. Pentru a scrie astfel, nu trebuie să iubești tu însuși?

Dar dacă este vorba de dragoste aici, este oare vorba de dragoste, acea dragoste în mare parte sexuală, care, la douăzeci de ani, este aproape indispensabilă tînărului?

În această perioadă nu este deloc vorba de femei sau de fete. El nu vorbește de ele, nu le pictează.

S-a profitat de acest incident pentru a insinua că el arăta prea mult atașament față de bărbați, față de bărbat, față de un bărbat care era poate acel „artist în atelierul său“ (foarte posibil De-treux-Dorcy) căruia îi pictează, cu o suavitate, cu o tandrețe rare la el, foarte frumosul chip.

Desigur, el se înconjoară cu oameni tineri, colegii săi de atelier și cu alții ca Lebrun și Auguste Brunet, pe care i-a cunoscut la pensionul Castel sau la liceu. Puțini oameni au avut atît de mulți prieteni; dar meseria de artist cere acest lucru: emulația, fraternitatea, posibilitatea de a discuta despre meserie. În acest moment, nici vorbă de a amesteca domnișoarele în acele lucrări și discuții. Deși multe dintre ele pictează. Dar ele sînt ținute la distanță de sexul tare. Se întîlnesc doar la Salon, sau în saloane, sub ochiul părinților. Se pare că Géricault, foarte avid de glorie, nu a avut mult timp pentru idila burgheză.

Este evident de asemeni că modelul feminin nu-l tentează. Timiditate? Nu! Mai degrabă un gust înnăscut pentru forță, care îl face să prefere fru-

mușetea robustă a animalului și a masculului, drăgălășeniei și farmecului feminin. În sfârșit, acestor instincte irezistibile li se adaugă nevoia de a-și pune mușchii să lucreze. Din punct de vedere fizic, el este un violent, adăpostind în trupul său o inimă și un suflet din cale-afară de fragile. El își organizează viața în consecință, iar prea-plinul său înseamnă pînzele sale sau, în momentele cele mai rele — adică mai târziu în viață — laviurile și sculpturile sale cu subiecte erotice. În ~~asteptare~~, la 20 de ani, modul în care își întrebuințează zilele răspunde dorințelor sale conștiente. Iar dacă pe altele, pe care le discerne mai mult sau mai puțin, le refulează, numai calul său o știe, atunci cînd îl mîngîie sau îi dă pîteni. În 1811, ne spune Clément, după ce i-a ascultat pe martorii tinereții lui, Théodore Géricault este din cale-afară de fericit și de mulțumit sufletește.

Este de asemenea un an, aproape ultimul, în care Franța este ca el.

## VI. „PE UN DRUM CARE URCĂ“

Ce stranie vară aceea din 1812, în timpul căreia destinul Franței e în joc la o mie de leghe de solul ei ! De la 12 mai sortii au fost aruncați : Împăratul a părăsit Parisul pentru a merge să combată la el acasă pe aliatul din ajun, țarul Alexandru, care, stimulat de Anglia, nu a admis apropierea Franței de Austria și a abandonat sistemul blocusului continental.

„Absența mea va fi imensă“, a declarat Napoleon înainte de a porni. Curioasă expresie despre care s-ar putea spune că a fost fabricată mai târziu, demnă totuși de „omul cu antene“, a cărui putere s-a născut din darul său de a sesiza nevoile țării și ale momentului.

Nici de data aceasta el nu se înșală. El lipsește Curții, lipsește întregului Stat. Fără el, anturajul său nu înseamnă nimic ; mareșalii dispăruți și ei în fruntea Marii Armate, nobilimea prefăcută sau raliată care se înghesuie la Tuileries, strălucitorii șambelani, miniștrii cu portofolii importante, prefectul Senei însuși, toată această lume bună se învîrte în gol ca și creierele doamnelor gătite de gallă care se întrec în etichetă în jurul unei tinere împărătese, blondă și grasă, incapabilă să înțeleagă acest oraș, această țară, acești oameni pe care abia îi cunoștea. Cît despre sistem, el este lipsit de cap, ori mai degrabă, dacă el continuă să existe, aceasta se întâmplă într-un

fel stupefiant, cel mai mic decret decizînd asupra numărului de misionari de la bursa din Avignon, asupra zilei tîrgului de la Gassino, lîngă Torino, asupra brevetului de inventator pentru o nouă formă de umbrelă cu baston și ochelari sau asupra unei ape de Ispahan destinată să înlătorească ridurile. Toate acestea<sup>1</sup> trebuie semnate de stăpînul în persoană, la cartierul său general ; la acesta este însă greu de ajuns în mai puțin de cincisprezece zile și e de crezut că acolo el avea poate alte obligații mai presante.

Totuși, el semnează. La Dresda, la Moscova, la Vilna, la Smolensk ; semnează și va semna mereu. Dar dacă el lipsește astfel monstruoasei puteri centrale pe care a clădit-o bucată cu bucată, Franța, în ceea ce o privește, e lipsită de sînge. Întinsă pînă în cele patru colțuri ale Europei, secătuită de ani de zile prin neîncetate mobilizări, ea se anemiează într-un mod neliniștitor. Golită de bărbați, ea devine tăcută, iar capitala ei este de asemenea tăcută, în ciuda eforturilor directorilor de mari scene și de circuri, a deschiderii unor grădini și a unor varieteti noi, a anunțurilor ademenitoare ale teatrului pitoresc și mecanic al domnului Pierre, ale Panharmonimetallico-ului, ale curții Batave, și a altor circari care se întrec în invenții.

Nu ! Lumea nu se amuză deloc la Paris în acel an. Aproape toate căminele sînt private de un tată, de un soț, de un fiu. Femeile mondene, solitare, s-au adunat la proprietățile lor sau la cura de ape. În provincie se fac mai puține invitații. E lipsă de servitori și de amanți. Pretutindeni planează o neliniște surdă. Totuși, în ciuda înfrîngerilor deja suferite în Spania, pe care cotidienele le comentează destul de veridic, lumea continuă să considere drumul spre victorie tot ascendent, căile armatei franceze tot mai largi : steaua e departe, prea departe ; ea n-a pălit încă, și cînd prințul de Ligne ex-

clamă, temându-se că împăratul vede totul prea în mare : „El va da un decret de la Țarskoe Selo pentru a pune să se taie o stradă la Paris. Iată ce-i place. Suferă de capitalomanie !“, acest memorialist nu observă tocmai faptul că și popoului francez îi plăcea acest lucru. Parizienii de pe noua stradă nu sînt singurii care se pot mîndri : toți oamenii de treabă din țară sînt mîndri de prestigiosul și meticulosul lor aventurier. El îi ruinează, dar îi onorează. Apoi, oricît de îndrăgostit de ordinea administrativă, oricît de legat de bănuțul său ar fi francezul, el e sensibil la glorie, și mai mult, la ceea ce el numește măreția lui. Orice ar spune, oricît de tare ar mîrîi el, cel mai mic filfît de drapel în vînt, sunetul unei goarne, îl emoționează ; el iese în pragul porții, îl urmează, îl va urma pînă la capătul acelor țări al căror nume îl învață pe dată, și va merge cu atît mai bine ou cît o face cu picioarele vecinului său.

Prin aceasta, Géricault este de două ori francez. La ceea ce simte el însuși, se adaugă ceea ce discernе din reacțiile altora. Nu e bonapartist din tradiție, nici pomeneală ! Nu e șovin. Nu s-a lăsat mînat spre onoare sau spre abator pe vreun cîmp de luptă european. Totuși, atunci cînd, simțindu-se în sfîrșit pregătut, va voi să expună pentru prima dată, tabloul său, exprimînd momentul prezent, va rezuma tot ceea ce reprezintă această vară a lui 1812, cînd armatele imperiale se afundă încă neînvînse în Imperiul țarilor : ultima ascensiune cuceritoare a ofițerului francez ieșit din popor.

Faptul este caracteristic și merită să ne oprim asupra lui. Orice ar fi spus Michelet, pînza surprinzătoare, opera plantată ca o bornă la o cotitură a picturii franceze, acea piesă de bravură, n-a fost concepută după un plan prealabil ; ea nu este nicidecum premeditată ; ci abia meditată. Numai că acest tînar, care este lucrătorul ei, are sîngele Franței în vine și instinctul mai puternic decît spiritul, decît mîna, fie ea oricît de îndemînată ; realitatea actuală și palpabilă



îl umple atunci când el de abia reflectează la aceasta.

Nu! Théodore nu-și spune „am să fac un portret ecvestru“. Nu e genul lui. Nu are o comandă; Gros, Gérard, o mulțime de alți artiști sînt gata să le primească sau să le solicite. El nu vrea nici să se restrîngă la una din acele mașini destinată să recolteze premii<sup>1</sup>, „la cel mai bun tablou reprezentînd un subiect istoric, un act făcînd cinste națiunii“ sau la vreun alt caraghioslîc al artei utilitare și didactice. Ceea ce îl stăpînește este mult mai puternic: este, în sfîrșit, galopul calului său, este goana irezistibilă a propriei sale naturi. Dacă bătălia decisivă pe care o dă se confundă cu aceea a Franței, nu este o întîmplare, este un semn.

Dar întîmplarea îi servește totuși.

În timpul acestei veri lungi și mohorîte în care singurul stimulent sînt buletinele, mereu glorioase, ale Marii Armate ce se îndepărtează într-o țară sistematic devastată, și acelea, mai puțin strălucitoare, ale armatelor din nordul și sudul Spaniei, un eveniment trezește ardoarea parizienilor. La 15 septembrie toate jurnalele pariziene vorbesc de el astfel: „Serbarea de la Saint-Cloud a atras alaltăieri o mare afluență de spectatori. Parcul abia putea cuprinde mulțimea ce se dusesse acolo. Vremea era frumoasă. Peste tot se vedeau grupuri vesele care se dedau la distracții inocente și se bucurau de tabloul variat pe care-l ofereau cascadele, jocurile de apă, dansurile și alte jocuri. Bucuria a ajuns la culme cînd M. S. Împărăteasa și M. S. Regele Romei și-au făcut apariția.“

În aceeași zi *Le Moniteur* cuprinde un decret al Împăratului, semnat cu cincisprezece zile în urmă, la Smolensk, prin care se organiza noua centrală de la Rennes, închisoare pentru femei. Printre

---

<sup>1</sup> S-a spus că el concurase pentru premiul Romei la acea dată. Lucrul nu este exact. Se va vedea mai departe perioada cînd a făcut-o.

rarele lucruri ce au rămas din această prodigioasă aventură militară, ca și din această serbare atît de strălucitoare, se află casa de arest și tabloul născut în mintea unui tînăr călăreț făcîndu-și drum prin mijlocul mulțimii.

Acolo, într-adevăr, pe acel drum însoțit de la Saint-Cloud, își începe el dintr-o dată tabloul pentru Salon. Pe lîngă el, în imensul cortegiu, trece hurducîndu-se unul din marile camioane de închiriat pentru excursii, de care micii burghezi sau prăvăliașii parizieni se servesc bucuroși pentru a organiza o ieșire în comun. La acest soi de omnibus familial, ticsit de femei cumsecade cu bonete și de copilași gălăgioși, este înhămat un cal cenușiu „deloc frumos, avea să spună mai tîrziu pictorul, dar plin de foc și de o culoare magnifică”. În mod vizibil, animalul nu este obișnuit cu acest atelaj și nici cu zgomotoasa sperovăială ce se revarsă din căruță. Țipetele îl enervează, înghesuiala îl înspăimîntă, manevrele prăpăditului său de conductor îl dezorientează. Fără îndoială au ajuns la locul unde drumul urcă spre parc: el trage, ostenește, apoi deodată, în praful și sub soarele acela de sfîrșit de vară, se cabrează, cu ochii sîngerii, cu botul înspumat, cu coama în vînt. Iar Théodore Géricault e de față pentru a-l vedea, acest cal, calul *său* pe care nimeni nu-l va mai uita vreodată.

Seara s-a apucat de lucru, îngrămădind crochiu peste crochiu. Calul, uimitorul cal cenușiu de pe coasta de la Saint-Cloud, rămînea centrul compoziției sale. „Pe un drum ce urcă, nisipos, anevoios, și expus din toate părțile la soare”... Fără îndoială că nu s-a gîndit la versul lui La Fontaine. Dacă acesta ne vine în minte e pentru că tabloul reprezintă un urcuș mai anevoios decît oricare altul: acela care duce spre victorie. Animalul, enervat de bubuitul tunului, animal pe care Géricault îl înfățișază mai întîi singur, acoperit cu o piele de tigru, se avîntă spre ea, iar acel soare de foc nu poate fi decît cel al dimineții de la Austerlitz, în timp ce praful devine acela de pe un cîmp călcat de trupe înarmate.

Mai rămîne ca animalul să fie încălecat de un bărbat demn de el.

A doua zi avea totul în cap și a trecut la schițele pictate. A făcut una, două, zece, nu se știe cîte. Sînt redescoperite cînd și cînd, iar unele, cunoscute de Clément, au fost pierdute. Nu toate sînt bune, printre ele unele sînt excelente.

Calul merge cînd spre stînga, cînd spre dreapta ; poza, uniforma ofițerului se schimbă de asemeni ; într-una, acesta din urmă ține chiar un drapel. Théodore trebuie să se fi decis atunci cînd prietenul său, Robert Dieudonné, locotenent de cercetași ai Împăratului<sup>1</sup> în permisie la Paris, i-a propus să-i servească de model, sau a acceptat s-o facă. Toate acestea de altfel n-au mare importanță : modelul, poza însăși. Ceea ce are importanță este ca marea pînză să fie făcută repede, foarte repede, să fie păstrat avîntul.

Géricault însă, care numaidecît se-ndreaptă spre dimensiuni impozante, nu are un loc unde să se instaleze pentru a picta fără întîrziere acest tablou. În strada Michodière ? Nici vorbă. La Guérin nici atît, deoarece el vrea înainte de toate să „se străduiască să facă ceva energic“. La Dedreux-Dorcy nu pare să se gîndească. Dorcy lucrează din greu și el la lucrarea sa pentru Salon, *Baiazid și păstorul*. E mai bine ca fiecare să fie singur pentru a realiza ceea ce poartă în sine. Atunci el caută și găsește, nu chiar un atelier, ci o încăpere cu geamuri în fundul unei prăvălii, bine plasată, nu prea departe de casa lui. Pe bulevardul Montmartre, în locul unde astăzi se deschide pasajul Jouffroy. Acolo se va muta cu materialele sale pentru o lună.

N-are mai mult timp. Mulți s-au întrebat în cît timp a fost pictat ofițerul de vînători călare șarjînd. Avem date pentru a răspunde cu aproximație. Plimbarea la Saint-Cloud a avut incontestabil loc la 13 septembrie. Salonul se va

---

<sup>1</sup> Regiment transformat recent în regiment de vînători călare.

deschide la 1 noiembrie, dar încă din 8 octombrie jurnalele publică un avertisment conceput astfel: „Muzeul Napoleon. Directorul muzeului are onoarea de a înștiința pe domnii artiști, care au intenția de a expune la Salon și care sînt în întîrziere cu depunerea lucrărilor anunțate, să binevoiască a le adresa aici înainte de data de 12 curent”. Depășind acest termen, anunțarea *Portretului ecvestru al d-lui D...*, n-ar fi putut figura în caiet. Théodore și-a grăbit așadar suficient lucrarea pentru a fi sigur de ea la 12 octombrie. Dacă nu ținem seama de retușurile posibile, extraordinarul tablou a fost prin urmare executat în trei săptămîni, deoarece a trebuit și timpul material pentru închirierea atelierului, pentru rechiziționarea prietenilor...

El pune să i se aducă și un cal. Nu contează ce fel. Grație unui aranjament cu un vizitiu de fiacru, acesta îi aduce în fiecare dimineață pentru cîteva minute călușul său. „Uneori, i-a spus mai tîrziu artistul lui Monfort, animalul ajungea la mine șiroind de sudoare sau plin de noroi. N-avea nimic din acțiunea care-mi trebuia, dar îl priveam și asta-mi trezea în minte ideea de cal”. El trebuie, de asemenea, să își aducă în fața ochilor și imaginea unui soldat. Pentru aceasta îndeosebi este util Dieudonné, căruia Théodore, într-o mică pînză, îi pictează cu mari trășături capul semeț, cu părul roșcat și aspru, zbîrlit ca și blana gulerului. Dacă locotenentul n-are destul timp, este angajat un alt membru al bandeii, baronul d'Aubigny<sup>1</sup> care, la rîndul lui, inspiră mișcarea. De altfel, nici omul nici calul nu sînt copiați cu adevărat. Nu acesta era modul de a acționa al lui Géricault. El face studii minuțioase, urmărește îndeaproape fragmente — în această privință vom regăsi nenumărate alte probe — dar pentru rarele sale tablouri defini-

---

<sup>1</sup> Dieudonné, d'Aubigny, acești doi ofițeri vor personifica „opțiunea” (între împărat și rege) în *Săptămîna patimilor* de Louis Aragon. D'Aubigny, se va vedea mai departe, era regalist.

live, sau cel puțin considerate de el astfel, nu natura, ci natura *sa* este cea care îl preocupă. Pe o cu totul altă cale el ajunge astfel la maniera „de-naturată” a maestrului său Guérin.

Dar cât de departe este el de acesta în privința execuției! Ne dăm seama astăzi în galeria din Luvru rezervată secolului al XIX-lea când privim *Reîntoarcerea lui Marcus-Sextus*. Pictat fără o greșeală de desen, fără o neregularitate de pene, conceput pentru a emoționa cu cadavrul său drapat, cu tînăra sa fecioară înlăcrimată și cu eroul său îmbătrînit, acest tablou ne lasă reci pentru că a fost executat la rece și nu are nimic din ceea ce încarcă o operă de sens: tot ce a smuls ea omului care a făcut-o, clipei în care a făcut-o.

Ofițerul de vînători călare al lui Géricault apasă cu toată greutatea sa în talgerul opus al balanței.

Poate că a căpătat și mai mult sens din evenimentele dramatice care se desfășurau la venirea lui pe lume. La începutul lui octombrie, mai precis la 5, Théodore se afla în plină creație. Or, acesta era momentul cînd s-a publicat la Paris al XIX-lea buletin al Marii Armate, datat din Moscova și redactat la 16 septembrie, primul care dă detalii asupra cuceririi... și distrugerii orașului. După o relatare amănunțită a incendiului voluntar, se poate citi această indicație sugestivă: „Împăratul s-a instalat la Kremlin, care se află în centrul orașului ca o citadelă înconjurată de ziduri înalte și frumoase; treizeci de mii de răniți sau bolnavi ruși zac în spitale, abandonați fără ajutoare și fără hrană. Rușii au pierdut 50.000 de oameni în bătălia pentru Moskwa (sic).”

În ciuda degradărilor voluntare, adaugă buletinul — cam cu prea multă insistență ca lucrul să fie adevărat — trupele noastre au tot ce trebuie ca hrană, muniții, îmbrăcăminte, protecție împotriva frigului, în special un număr impunător de piei îmblănite „al căror magazin este Moscova”.

Totul e bine, totul e admirabil !

Dar vai ! neliniștea roade multe inimi în care se strecoară apoi îndoiala. La Paris se observă acest lucru la 23 octombrie, când, după răpăitul tobelor, este citit anunțul în legătură cu complotul și cu arestarea a trei ex-generalii : Malet, Lahorie și Guidal. Totuși, în capitală domnește calmul cel mai absolut, spune vocea oficială. Dar ceea ce nici unul din cotidieni nu spune, căci ele sînt supravegheate îndeaproape, este că Malet a reușit perfect să-l facă pe prefectul Senei, Frochot, și pe alții să creadă că împăratul a murit la Moscova și că odată acesta dispărut, un guvern provizoriu se impunea. Despre regentă, Maria-Luiza, despre micul rege al Romei, „speranța francezilor“, nici nu s-a adus vorba. Faptul acesta constituie un semn tulburător.

El tulbură pe miniștrii cei mai importanți. La 28 octombrie, Malet și complicii săi sînt judecați, condamnați, executați<sup>1</sup> : doisprezece împușcați, care au purtat cu toții uniforma franceză. Iar Napoleon nu știe încă nimic. O va afla chiar în ziua când va trebui să recunoască dezastrul Marii sale Armate.

Între timp Salonul își deschide porțile. E un eveniment parizian mai mult pentru doamne : ele își etalează aici noile mode. „Cea mai distinsă dintre pălării este casca à la Clorinde din catifea ripsată. Închipuiți-vă un butoiăș cu unul din capete încercuit cu pene de struț“, dar pălăriile în zadar sînt extraordinare, ele sînt mai puțin extraordinare decît noua scară a domnilor Percier și Fontaine care, metamorfozînd în întregime aspectul interior al Luvrului, este obiectul cel mai remarcabil al expoziției din 1812, cea mai importantă din cîte au fost vreodată acolo : 1020 tablouri față de 870 în 1810. Din nefericire, în cele cinci săli destinate prezentării operelor noi — Salonul Pătrat, două încăperi formînd anti-

---

<sup>1</sup> Cu excepția lui Lahorie, care se va ascunde vreme îndelungată, grație amantei sale — Doamna Hugo, Predîndu-se însă de bună voie, el nu va obține grațierea.

cameră și două din traveele marii galerii recent renovată — lumina nu e bună nicăieri. Chiar și în Salonul Pătrat ea cade de sus și consternează pe cei mai mulți din autorii pânzelor expuse.

*Portretul ecvestru al d-lui D...* (astfel și-a catalogat Géricault opera în caietul pe care publicul este rugat să-l cumpere în interiorul muzeului pentru a evita numeroasele contrafaceri) este agățat în Salonul Pătrat. El a fost așezat, mare cinste pentru un debutant, în pandant cu un alt portret mult mai puțin anonim, cel al lui Murat de Gros. Ținând seama de mărimea ei, pânza este plasată sus și primește bine lumina. Géricault este însă mulțumit oare de plasare și de însuși lucrul său? Puțini pictori sînt mulțumiți în ziua vernisajului. La atelier totul pare altfel. Iluminatul este altul, iar reculul... În sfîrșit, există această juxtapunere cu celelalte tablouri, atît de redutabilă, și care trebuie să fi fost și mai de temut la acea epocă în care pânzele erau îngrămadite fără nici un spațiu, pînă deveneau un enorm și incoerent mozaic.

Ne închipuim neliniștea lui atunci cînd se află amestecat în mulțimea care se înghesuie în aceste săli, o mulțime căreia nu-i mai sesizăm nici amploarea și nici reacțiile, căci această expoziție, singura din tot anul, atingea un public infinit mai vast și mai variat decît o fac Saloanele noastre actuale, chiar cele mai frecventate. Se vedeau aici, dacă nu în ziua deschiderii, cel puțin din a doua zi și pînă la închidere, toate clasele societății, de la curteni pînă la hamali și servitori. Mii de intrigi și căsătorii se înnodau aici. Nu avem decît să-l citim pe Balzac pentru a ne convinge. Școală, sală de spectacole, loc public și de întîlnire, promenadă favorită în zilele cu ploaie, uriașă carte cu imagini vechi și actuale, istorice și familiare, muzeul era toate acestea laolaltă. Burghezul o aduce aici pe „doamna” sa, mama nobilă, pe „domnișoara” sa, dascălii pe elevii lor interni. O pulbere blondă, nu prea diferită de cea care aureolează pe tînărul ofițer de vînători, se înălța, pudrînd tablourile. Firește,

conversațiile țineau seama mai mult de subiectul ales, de reprezentarea exactă a obiectelor, decât de artă. Trebuie să ne reamintim aceste perspective, atât de diferite de ale noastre, pentru a ne face o idee exactă despre critica contemporană a operei care ne interesează, ca și de efectul ei asupra pictorului. Pe scurt, ea trebuie să-l fi satisfăcut. Afară de câțiva cronicari, toată lumea a vorbit de el.

În bine sau în rău. Cel mai adesea în bine. S-a vorbit imediat, ceea ce trebuie că l-a liniștit pe domnul Géricault-tatăl, încă nesigur de cariera fiului său. Totuși, spațiul din cotidiene era restrâns, fiind din ce în ce mai mult umplut de buletinele Marii Armate, de rapoartele asupra celei din Spania, de dările de seamă asupra lucrărilor noi, cea mai mare parte despre Rusia sau despre științele în plină expansiune. Oricât de mare a fost succesul Salonului, articolele de critică nu treceau decât pe frânturi, cam la opt sau zece zile odată.

Prin urmare, ce bucurie trebuie să fi fost în casa Géricault, când încă din 2 noiembrie, adică a doua zi după deschidere, s-a putut citi în *Gazette de France* :

„Față-n față cu portretul ecvestru al M. S. regele Neapolului... se susține printr-o culoare caldă, printr-o execuție îndrăzneță și contrastantă, un tablou reprezentând un ofițer de vânători călare, șarjînd pe un cal de luptă. Este o lucrare a domnului Géricault, al cărui nume, astăzi puțin cunoscut, va intra în istorie fără îndoială o dată cu această expoziție.”

Autorul articolului care, ca și confrății săi de la alte jurnale, nu semnează decât cu inițialele : A.S., se arată a fi un bun profet. Scurta sa analiză uimește cu atât mai mult cu cît, numai pentru acest tablou, el uită complet descrierea anecdotică, patosul didactic de uz curent.

Patru zile mai tîrziu, un oarecare M.B... <sup>1</sup> se interesa la rîndul său de tablou, în *Journal de l'Empire*.

<sup>1</sup> Boutard.



„Ar fi un merit în inventarea figurii unui ofițer de husari anunțat sub titlul portretului nr. 415. Această figură este cu desăvârșire în raport cu ținuta și cu obiceiurile cavalerului militar. Mișcarea bărbatului, și mai ales a calului, foarte exagerate după părerea mea, au totuși efect. Culoarea, pe care am dori-o mai caldă, nu e lipsită de armonie. Tușa este ușoară și spirituală. Cred că autorul ar putea trata cu succes tabloul de bătaie de mărime mijlocie. Domnul Géricault se prezintă la Salon pentru prima oară.”

Numai mult mai târziu, la 9 decembrie, a putut găsi Géricault în cel mai citit dintre cotidiene, *Le Moniteur*, un paragraf privitor la el. În continuarea unei lungi critici la *Baiazid și păstorul* al prietenului său, Dedreux-Dorcy, cronicarul scria :

„Un alt elev <sup>1</sup> al domnului Guérin se remarcă prin calități strălucite care trebuie să fie maturizate de înțeleapta experiență a maestrului. Se vede cu ușurință în *Portretul ecvestru al d-lui D...* că domnul Géricault nu este încă îndeajuns de familiarizat cu mecanismul penelului (nu pictează, se spune, decât de 18 luni) dar, printre greșelile inerente unei prime încercări, se descoperă o aptitudine deosebită pentru inventarea mișcărilor frumoase, îndrăzneala ansamblului, vigoarea expresiilor și sentimentul culorii.”

Laude drămuite ! Cel puțin ele trebuie să-l fi interesat pe tânărul artist.

Acesta auzise ori citise între timp alte aprecieri. Tabloul său atrăgea atenția vizitatorilor. Nu exista zi în care mulțimea să nu se-nghesuie în fața acelui călăreț care se întoarce într-un gest imperativ, cu sabia în mână, cu dolmanul fl-flind, în timp ce bidiviul său, și mai superb, se înalță spre dreapta, cabrat, aruncându-și capul în direcția spectatorului, făcând o mișcare contra-

---

<sup>1</sup> Tocmai fusese vorba despre un tânăr — Paulin Guérin — fără legătură de rudenie cu Pierre-Narcisse Guérin.

riată, de cea mai mare energie. Cu unul din picioarele dinapoi îndoit pînă la pămînt, cu celălalt întins și excesiv depărtat, încît cu muchia copitei atinge stîncă. Firește, fiecare discuta, iar confrății în primul rînd.

Unii erau consternați. Opera aceasta, de o impetuositate nebună, miroase a praf de pușcă, un praf aproape la fel de primejdios ca acela care urca spre nările admirabilului bidiviu. Se povestește că David, care nu catadicsise să expună la Salon, de îndată ce a venit, s-a oprit în fața operei tînărului Géricault și a exclamat : „De unde provine asta ? Nu recunosc tușa asta !“. Un alt maestru sau același, după o interpretare diferită, a întrebat „Ce e asta ?“ pe un ton oarecum îngrozit. Guérin abia își mai recunoștea elevul neascultător. Nici o școală nu-l accepta. Dar aceste întrebări : „De unde veniți ?“, „Încotro mergeți ?“ puse neîncetat, nu însemnau nimic pentru Théodore ; pictura sa ieșea din el însuși, din cunoașterea instinctivă a pasiunii pe care omul o comunică animalului. Acest urcuș spre victorie, acest iureș suprem, aparținea tinereții sale ambițioase, aparținea Franței în punctul culminant al aventurii ei. El mergea de asemenea spre aventura unei vieți dăruite în întregime artei.

Tînăra generație de pictori simțea mai bine acest lucru ; nu se observă vreun sentiment de gelozie din partea ei și Géricault a continuat să fie foarte frecventat. Poate că se amuzau în grup, mergînd să asculte flecărelile publicului, glumele inevitabile despre „Géricault, Jéricho“... discuțiile maestrilor de călărie care considerau că „poziția de sprijin nu e bună“, ori alte detalii tehnice sugerate de acel „călăreț calm pe un cal aprig“, ori impresiile domnișoarelor în fața frumosului ofițer, poate nu îndeajuns de migălit după gustul lor.

De comentariile făcute în jurul tabloului, mai bine decît criticile serioase făcute în marile cotidene, ne putem da seama din pamfletele vîndute în preajma Luvrului. Unul dintre acestea poartă

drept titlu *Răzbunătorul sau busola*. Sub forma unei *Scrisori a unui amator către verișoara sa din provincie*<sup>1</sup> autorul scrie :

„Dînd cu ochii de numărul 415 am crezut mai întîi, după violența miscării, că domnul Géricault voia să-l facă pe bidiviul său să treacă peste zidurile Ierihonului. Tururile de forță pe care el îl punea să le facă sînt cu adevărat extraordinare și depășesc cu mult pe cele pe care ne-am obișnuit să le vedem la Franconi. Îl voi desfide pe acest maestru de călărie, cu tot talentul său, să disloce un cal la fel de bine ca domnul Géricault și mai mult, pe cel mai bun călăreț al său să se țină în șa în această poziție forțată. Dacă domnul Géricault ar deschide un maneaj, cu talentele sale, nu mă îndoiesc că ar lua imediat locul domnului Franconi”.

Un altul, *Adevărul la Salonul din 1812*, rezumă doar atît : „Tablou bun în privința culorii și execuției, dar nu îndeajuns de bine redat. Calul este prost desenat.”

Toate aceste plachete ne uimesc, atît de mult par ele redactate de farsori fără spirit sau de ignoranți. Unul merge pînă acolo încît să compare lucrările expuse cu niște tablouri de „Rambrand” și statui de „Praccitel”. Cu toate fanteziile ortografice ale epocii, se mergea cam departe.

Pontifii gazetelor și publicațiilor specializate se fac auziți mai cu încetul, dar sînt mai docti. Landon, redactor de mare autoritate al *Analelor Muzeului* și critic titrat la *Journal des Arts*, declară :

„*Portretul ecvestru al domnului D...* a fost privit la expoziția publică cu un interes cu atît mai mare cu cît e prima lucrare a unui tînăr pictor care, zice-se, mînuiește penelul de cel mult doi ani. El este elevul domnului Guérin... Mișcarea calului și aceea a cavalerului, poate puțin forțată, anunță cel puțin o mare vivacitate a execuției. Lucrarea este redată cu căldură și cu o ușurință rară, iar

penelul nu lasă nimic de dorit decât ceva mai multă fermitate în unele părți.”

Alt cronicar cunoscut, Durdent, care publică cu fiecare Salon o *Galerie a pictorilor francezi*, spune într-una din primele sale publicații :

„Domnul Géricault, al cărui nume, după cunoștința mea, nu a fost încă plasat printre cele ale artiștilor, debutează de asemenea într-un mod foarte avantajos...”

Apoi, la sfârșitul expunerii, el oferă într-o trecere în revistă de ansamblu această concluzie interesantă :

„Portretul ecvestru al domnului Géricault a trecut prin toate examenele care îl puteau plasa în rangul său. S-a recunoscut că armonia generală a execuției îndrăznețe a acestui tablou ne dă certitudinea că pentru portretele ecvestre avem un pictor bun în plus.”

În rezumat, orice s-ar fi putut spune, părerile sînt aproape toate favorabile, iar Géricault își începe cariera printr-un succes. Ca și călărețul său, el se află pe un drum ce suie : ca și pentru el, drumul va fi anevoios.

De fapt, aceste frînturi detașate din scrieri mai lungi oglindesc destul de prost entuziasmul adevărat al publicului, tendința experților înșiși. Mulți dintre aceștia din urmă se arată plăcut surprinși de pînza tînărului artist și găsesc adesea, pentru a vorbi despre ea, cuvinte mai apropiate de terminologia noastră actuală, decât de limbajul emfatic din vremea lor. Cu toate acestea, favoarea se îndreaptă încă spre lucrări de o altă natură. Capodopera pentru publicul din 1812, este *Brutus*, marea compoziție „douăzeci de ani meditată” a lui L  thiers, care a avut un succes delirant cu prilejul expunerii sale la Trinit  -dei-Monti, la Roma. Urmează apoi, în ordinea preferin  ei : comenzile de stat, în special cele date lui Gros, lui Meynier etc., pentru decorarea noii școli a Legiunii de Onoare la Saint-Denis, executate pe teme ca, de pildă, *Carol Quintul vizit  nd biserica Saint-Denis unde este primit de Fran  ois I, însoțit de fiiu săi și de fruntașii cur  ii*

*sale*<sup>1</sup> : scenele sentimentale : O mamă primind confidențele fiicei sale, O fetiță luînd dejunul împreună cu cîinele ei ; „intimitățile” lui Drolling plac de asemeni mult și toată lumea se topește de admirație în fața pînzei lui Bordier, *Hubert Goffin* primind decorația Legiunii de Onoare care, spune catalogul, redă cu cea mai mare exactitate, fiind pictată la fața locului, după modelele înseși, un episod asupra căruia se extinde întreaga cronică a epocii : salvarea eroică, săvîrșită de un inginer din Liège, a unui grup de mineri îngropați de o explozie de grizû.

Nimic din toate acestea nu ne poate surprinde, nici măcar lunga listă a numelor foarte laudate, cea mai mare parte căzute azi în uitare ; capii de serie deja numiți ; epigonii : Taunay, Stewben, Swebaç, Chinard, Maussaize, Heim ; tinerii care, o dată cu Géricault, atrag pentru prima oară atenția, Dedreux-Dorcy, Paulin Guérin ; nenumăratele femei care alunecă în portretistică sau scene înduioșătoare. Actualitatea alege întotdeauna destul de prost și numai posteritatea judecă. Acesta e jocul timpului.

Timpul se mai joacă și în alt mod. În timp ce pictorii, criticii și publicul discută, în timp ce doamnele schimbă forma pălăriilor lor, înlocuind butoaiile cu turbane sau „semi-caschete”, în timp ce directorii de teatru afișează care mai de care piese noi, toate de altfel lipsite de valoare, în timp ce oamenii din posturile importante se întreabă ce va gândi Împăratul despre comportarea lor cu ocazia incidentului Malet, generalul Iarnă s-a ridicat dintr-o dată pe cîmpia rusească împotriva celuiilalt general, pînă atunci invincibil. În cîteva ore vine dezastrul. Lumea află ce s-a petrecut după douăzeci de zile, printr-un comunicat care ne lasă încremeniți și în ziua de azi. Acest al XXIX-lea buletin al Marii Armate<sup>2</sup> debutează anunțînd retragerea, dezastruoasa trecere a Berezinei, venirea gerului și victoria lui, do-

<sup>1</sup> Pînză executată de Gros.

bîndită la 7 noiembrie. Termometrul a coborît pînă la 18 grade sub zero... „Drumurile s-au acoperit de polei, caii de artilerie, de cavalerie, de la trenurile de luptă piereau în fiecare noapte nu cu sutele, ci cu miile, îndeosebi caii din Franța și Germania. Peste cincizeci de mii de cai au pierit astfel în cîteva zile. Cavaleria noastră a rămas pur și simplu pe jos. Artileria și transporturile noastre au rămas fără atelaje. A trebuit să abandonăm o bună parte din piesele și munițiile noastre de război și de hrană...”

Descrierea continuă, implacabilă și sinistrală : „Această armată, atît de frumoasă la 6 noiembrie, era cu totul diferită începînd din 14... oamenii pe care natura nu i-a călit destul de tare pentru a fi deasupra tuturor întîmplărilor soartei și ale norocului au părut zguduiți, și-au pierdut voioșia, buna dispoziție și n-au mai visat decît nenorociri și catastrofe. Aceia pe care natura i-a creat superiori față de toate își păstrau voioșia și felul obișnuit de a fi și au văzut o nouă glorie în dificultățile diferite pe care trebuiau să le învingă.”

Aceste considerații sînt la fel de dezarmante ca și faptele înseși. Ce pot gîndi oare în Franța mamele, soțiile, fiicele, amantele acestor bărbați care nu numai că-și pierd voioșia, ci, atît de des, în împrejurări atroce, viața ?

Firește, continuă redactorul, inamicul profită de dezordinea noastră pentru a ne ataca detașamentele rămase în urmă, pentru a-i ucide pe răniți. Apoi recunoaște cu naivitate : „Că armata are nevoie să se restabilească, rezultă din expunerea de mai sus. Odihna este prima ei necesitate”. În sfîrșit, totul se încheie printr-un tablou explicit care, desigur, nu i se va cere lui Gros să-l reproducă. „Cavaleria noastră era aînt de lipsită de cai încît s-a ajuns ca ofițerii cărora le rămăsese cîte un cal să fie adunați pentru a forma patru companii de cîte o sută cincizeci de oameni fiecare. Generalii îndeplineau funcția de căpitani, iar coloneii pe aceea de subofițeri. Acest escadron sacru, condus de generalul Grouchy și sub

ordinele regelui Neapolelui, nu îl pierdea din vedere pe împărat în toate mișcările sale; sănătatea Majestății Sale nu a fost niciodată mai bună“.

Acestea sînt ultimele cuvinte ale celui de-al XXIX-lea buletin al acelei minunate trupe care s-a numit Marea Armată. Ele au fost scrise la 3 decembrie 1812 la Molodeschaw. De la 7 noiembrie, adică din chiar ziua cînd norocul îl părăsea, Napoleon știe că la Paris mai mulți dintre subordonații săi crezuseră în moartea sa și în sfîrșitul regimului creat de el. Acest bărbat de patruzeci și trei de ani își încheiase prodigiosul urcuș.

Acela al tînărului artist de douăzeci și unu de ani, Théodore Géricault, se frîngea în același timp, prin chiar excesul forței și sensibilității sale.

În ciuda muncii sale uriașe, și a progreselor evidente pe care le-a realizat mai tîrziu, el nu avea să se mai întîlnească niciodată cu succesul din anul 1812.

## VII. CELĂLALT VERSANT

Retragerea din Rusia a umplut Franța de stupeoare. Ea a fost și mai surprinsă să-l vadă pe împărat întorcându-se într-o goană infernală de la capătul Germaniei pentru a lua din nou în mână, cu o vigoare și o precizie sporite, frânele Statului.

Era și timpul. Totul începea să se desfacă ; ochiurile acelei rețele create de geniul unui om erau pe punctul de a ceda peste tot. Ochiul pătrunzător al lui Napoleon a văzut acest lucru imediat ; cât ai bate din palme el a repus în ordine situația internă. Niciodată, spun martorii, stăpînul nu s-a dovedit mai puternic, mai perspicace, decît în acel moment. Dar pretutindeni unde lipsește el, lucrurile se strică. Înfrîngerile noastre antrenează recrudescența naționalismului german. Se formează a șaptea coaliție, în care intră toți prinții sau șefii diverselor state germane, cei din țările vecine și pînă și Bernadotte care datorează întreaga sa putere împăratului. Este începutul mării trădări a celor pe care el i-a căpătuit pînă ce au căpătat violența păsărilor de pradă. Se deschide campania din Germania, ceea ce necesită ridicarea unei noi Mari Armate. Pentru a o forma, se procedează la o mobilizare mai implacabilă decît toate cele dinainte ; chiar și tinerii „răscumpărați”, băieții de familie, cei ce aparțin nobilimii, cruțați pînă acum pentru a favoriza „ralierea” părinților lor, trebuie s-o



pornească, echipându-se ei înșiși pentru a forma o gardă de onoare în jurul lui Napoleon, de acum înainte simbol al Patriei amenințate ; cinci sute treizeci de mii de oameni sînt astfel încă o dată puși sub arme.

Încă o dată Théodore Géricault reușește să rămînă acasă. În dezordinea catastrofei, multe convocații se pierdeau ori nu erau trimise. Depozitele duceau lipsă de uniforme, de încălțăminte, de puști, de cadre pentru instruirea recruților. Nu este vorba în nici un caz de lipsă de curaj din partea lui. Niciodată nu s-a dovedit laș. Poate că avea o sănătate șubredă ? Poate că absolutismul patern a fost mai puternic decît orice ? Ori poate că e doar o chestiune de mediu. Lumea artistică pare să rămînă deoparte, ferită de marea vijelie. Dacă se cercetează viața pictorilor din acea generație, se observă că toți continuă să-și pregătească „Salonul” lor, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat.

Și în timp ce se desfășoară marile bătălii de la Lützen, de la Bautzen, de la Dresda, de la Leipzig, în care pier cincizeci de mii de oameni, iar treizeci de mii sînt făcuți prizonieri, Géricault, ca și colegii săi, pictează.

Pictează cai, firește. Două mobiluri îl mîină : el simte că întreaga rasă cabalină e amenințată de mistuitoarea poftă de război a Europei ; curînd toate grajdurile franceze de cai sînt goale, cele atît de bogate, totuși, ale lui Napoleon de la Versailles, în primul rînd. Apoi, buletinele Marii Armate îi bîntuie visele ; suferința tuturor acelor bărbați și a cailor lor în timpul groaznicei ierni din Rusia i-a impresionat pentru totdeauna sensibilitatea și imaginația lui de artist. Nu a participat la acea imensă suferință însă o simte și trebuie s-o exprime. De acum înainte gustul morții nu-l va mai părăsi, sau mai degrabă decît un gust, o amețală născută dintr-o întrebare fără răspuns : pentru ce moartea ? Pentru ce moartea aceea, cea pe care omul o cauzează omului și animalului celui mai nobil din care el și-a

În acel moment, în producția lui alternează studii de cai vii și de cai morți. Poate chiar la acea dată trebuie situată una din primele sale tentative de sculptură, admirabilul cal jupuit, care a rămas în toate atelierele. În orice caz, el înmulțește imaginile hipice și pictează una din cele mai extraordinare pânze ale sale<sup>1</sup> este o suită de crupe etajate pe trei rânduri, unde figurează toate culorile, fiecare pictată cu un simț al observației dus pînă la extrem. O asemenea dispunere ar putea fi plictisitoare cu toate acele crupe aproape simetrice, doar doi sau trei cai se prezintă din profil, unul din față. Totuși acest triplu grajd palpită de viață, se văd copitele lovind de nerăbdare, cozile fremătînd, toate oasele mișcîndu-se sub părul mătăsos. Fiecare fir de păr pare pictat în sensul care-i dă strălucire. Cu toate acestea nici o afectare, nici o preocupare exagerată pentru detaliu nu urîște studiul. Tușa pensulei este largă, vie, plină. Alte crupe și mai multe studii de piepturi de cai îl completează, toate din acea epocă. Se crede că Géricault le-a desenat în grajdurile amenințate de la Versailles.

În același timp el vrea să arate ce se face cu aceste minunate animale, și cu acest animal superior, în principiu, care este omul. Diferite schițe dovedesc că el a încercat să reproducă, dacă nu chiar retragerea din Rusia, măcar cîteva scene care accentuează drama: stîrvuri părăsite pe zăpadă, pe care le amenință corbii, mîrtoage sleite de puteri sau monstruoase baloane de carne pleznite. Cît despre soldat, el nu-l mai vede decît însîngerat, istovit. O căruță aduce un grup din acele zdrențe în uniforme, un războinic rănit se întoarce călare pe animalul său schiop. El însuși are capul și brațul în eșarfă, mantaua lui largă e numai găuri și, culmea mizeriei, piciorul

---

<sup>1</sup> Cunoscută sub numele celor două colecții în care a figurat succesiv, cea a lordului Seymour, apoi a vicontesei de Noailles.

său e gol în scara șei. Totul suferă, sîngerează, spune mai mult decît marile pînze ale lui Gros, și chiar mai mult decît eboșele făcute de el însuși, unde încearcă să arate ultimele hărțuieli ale armatelor franceze pe pămîntul care le-a respins. Alte pămînturi le resping în prezent. Germania este pierdută, iar vechile frontiere ale regatului Franței cedează la rîndul lor. În ianuarie 1814 începe invazia. Domnul de Talleyrand, care știe atît de bine cum se încheie un regim, declară : „Acesta e începutul sfîrșitului“, dar acest sfîrșit, el se gîndește să-l schimbe într-un sfîrșit numai al vechiului său dușman, Împăratul, pe care l-a servit cu atîta zel și dispreț.

Orice s-ar întîmpla, Parisul își trăiește viața obișnuită, în ciuda unei groaznice crize economice. Mulți oameni speră că rezistența nu se va eterniza.

În trei luni totul e consumat, cu toate minunile de vitejie ale Împăratului și ale trupelor. Generalii cedează în număr mare : ei simt că aventura s-a terminat. Iar cei mai căpătuiți o simt în primul rînd ; Napoleonizii se întorc împotriva lui Napoleon, Elisa, sora sa, Murat, cumnatul său... Este un exemplu pe care numai un neghiob nu l-ar lua în considerație.

Apare din ce în ce mai mult necesitatea de a trata. Își ia această sarcină Caulaincourt, duce de Vicence. O conferință are loc la Chatillon-sur-Seine. Aliații fac propuneri, draconice numai în ceea ce privește pe Bonaparte și pe ai săi. Corsicanul le respinge, îi însuflețește încă o dată pe veteranii săi și o clipă, speranța renaște după bătălia de la Champaubert (10 februarie 1814). Dar nimic nu mai ajută : inamicii sînt cei mai puternici ; ei se întîlnesc în fața Capitalei. Toți sînt prezenți împreună cu șefii lor, țarul Alexandru al Rusiei, regele Prusiei, prințul de Schwarzenberg care reprezintă Austria. Napoleon se află la Fontainebleau. La 6 aprilie cedează și abdică în urma injoncțiunilor conjugate ale lui Ney,

Parisul respiră ușurat. Orașul și-a deschis deja porțile în fața învingătorilor, care au știut să-i vorbească cu o mare abilitate.

În timp ce, la Fontainebleau, Napoleon își lua rămas bun de la ultimii săi fideli, nu mai rămânea decât să se pună la punct Constituția, o constituție care să placă la toată lumea, parizienilor, francezilor, regelui Bourbon, care se întorcea din exil în mare grabă, și aliaților. Nu era o treabă ușoară, chiar pentru un Talleyrand, numit președinte al Guvernului provizoriu. Repede avea să se vadă că nu toți așteptau lucrurile în același fel. Deși estompată, lecția Revoluției e prezentă în multe spirite. Ceea ce îngrijorează e faptul că ea este imprimată în ele cu caractere foarte diferite.

Așteptînd ca această gravă chestiune să fie examinată, în capitală lumea se complăcea să privească uniforme ocupanților care, în general, cu greu pot fi considerați ca dușmani, aceștia aranjîndu-se de altfel pentru ca viața să continue ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat în Franța. Curierii înșiși nu sînt supuși nici unei întîrzieri, iar libera circulație înlăuntrul și în afara orașului este asigurată în toată libertatea fără nici un permis de trecere.

În aceste condiții nimeni nu se miră văzînd că artiștii se ocupă în continuare de treburile lor. Géricault, se înțelege de la sine, profită ca și ceilalți de nenumăratele modele vii pe care i le oferă împrejurările. Iată-l aprovizionat cu o mulțime de noi cai de copiat, cai ai trupelor aliate și îndeosebi poneii căzăcești atît de iuți și de viguroși. Aceștia și călăreții lor îl pasionează. Îl pictează de asemenea pe țarul Alexandru înconjurat de întregul său stat major. Totuși el nu e atît de prolific ca vechiul său maestru Carle Vernet. Acesta redă cu exactitate, într-o serie de caricaturi, tonul atmosferei pariziene din aceste săptămîni cînd se încearcă, fără aparența unor remușcări, fraternizarea cu invadatorii și, într-un mod foarte puțin pașnic, chiar cucerirea lor. Mai ales femeile își iau această sarcină; descrierea

veșmintelor lor este de ajuns pentru a o dovedi : nu se mai văd decât pălării à la cosaque sau à la tartare. A fost uitată marea retragere și ajung la modă blănurile, a căror „piață” era Moscova înainte de groaznicul pîrjol.

Totuși viața din capitală nu-i place lui Théodore. Lucrează mai mult decât oricînd, îngrămădind desene peste desene, deseori după planșe anatomice. Cai și oameni se succed rînd pe rînd. Apoi, de îndată ce poate, fuge spre alte zări. Din această perioadă — sfîrșit de primăvară și vară 1814 — există mai multe peisaje care frapază în opera sa, puțin abundentă în producții de acest gen. Ca aproape de fiecare dată cînd părăsește Parisul, el merge în Normandia lui dragă, se duce la Mortain, în Barenton, la Saint-Cyr-du-Bailleul, înaintînd pînă pe coastă, căci marea formează fundalul pînzelor sale, pictate întotdeauna sub un cer întunecat, corespunzînd firii sale. Nimic, nici măcar lumina delicată, cîmpiile verzi ale provinciei natale, nu-l smulg dramei în curs de desfășurare.

Și tot la această dramă se gîndește și atunci cînd se întoarce la Paris pentru a se ocupa de lucrarea pentru Salonul bianual, a cărui deschidere este anunțată oficial pentru data obișnuită : 1 noiembrie.

Pînă la sfîrșitul verii nimeni nu știa prea bine dacă acesta va putea avea loc. Prin urmare, puțin siguri că vor umple cu pînze recente Galerieile Luvrului rezervată expozițiilor temporare, organizatorii anunțau că în mod excepțional artiștii vor avea dreptul să expună tablouri care figuraseră deja la saloanele precedente.

Théodore s-a gîndit mai întîi să trimită *Ofițerul de vînători călare*, care, în ciuda medaliei de aur pe care i-o adusese în cele din urmă, îi rămăsese nevîndut, neînsoțindu-l decât de o mică pînză pictată în timpul recentelor manevre efectuate în cîmpia de la Grenelle, primele pe care le prezida noua guvernare, regele Ludovic al XVIII-lea.

Parisul îl văzuse, nu fără surpriză, pe acesta din urmă intrînd în Capitală la 2 mai, în mijlocul

unui strălucitor cortegiu, în care cele mai frumoase ornamente era generalii și mareșalii creați de predecesorul său, uzurpatorul atât de temut. Vechea gardă îl urma de asemeni. A fost foarte aplaudată. Mai mult decât regele! Defilarea cănăta astfel un curios aer de funeralii imperiale. Entuziasmul pentru prinți rămânea foarte temperat, iar militarii își păstrau prestigiul: Géricault nu greșise pictând, cu impetuozitatea lui obișnuită, acel *Convoi de artilerie la trecerea râpei*, un tun tras de patru cai coborând în galop un taluz. Dar cu tot exemplul de efort învins pe care-l dă această compoziție bine concepută, cu jumătate de atelaj care a depășit deja fundul văii și se pregătește să urce celălalt versant, ea avea mari șanse de a fi prost expusă și de a trece neobservată în vacarmul Salonului. Pentru un artist tânăr, a nu trimite decât o operă deja cunoscută și o altă prea puțin ostentativă, înseamnă riscul de a trece drept neproductiv. Prietenii i-au spus-o. Poate că și el însuși se gândise la asta. Fapt este că brusc s-a hotărât să dea un pendant *Portretului Domnului D...* adică să realizeze o pânză foarte mare și asta într-un interval de timp foarte scurt: trei sau patru săptămâni abia.

Nu a procedat la fel ca în 1812. Ideea deja existentă nu țîșnește în jurul unui motiv central bine definit: calul cenușiu întâlnit pe drumul de la Saint-Cloud. De data aceasta Théodore s-a gândit mai întâi la ceea ce dorea să exprime de luni de zile: tristețea războinicului învins.

Procesul mental care s-a desfășurat în el este ușor de urmărit. El nu are nimic dintr-un intelectual și nu pare să se fi complăcut vreodată, în privința picturii sale, în raționamente abstracte. Mai mult, el nu se dezvăluie prin pană, ci prin creion și penel. Cu toate acestea, tocmai creionul și penelul vorbesc pentru el și ne explică tatonările sale. Mai multe schițe și foarte numeroase crochiuri îl arată mai întâi pe cuirasier pe jos, singur sau șezînd pe o movilă, ținîndu-și capul

Într-un gest dezolat<sup>1</sup>. Nu este vorba, ca în cazul micilor eboșe ale faimosului cal ambalat sau al portretului schițat al lui Robert Dieudonné, de studii parțiale pentru un portret definitiv. În acest scop a fost pictat un cuirasier de la jumătatea corpului. În celelalte încercări, dimpotrivă, se simte ezitarea în fața atitudinii celei mai proprii să emoționeze și să explice. Una din figuri se reazemă de niște ruine, o alta ține în brațe un copil fără îndoială mort. Poate chiar gândindu-se la hecatomba de cai, care a fost, în același timp, consecința retragerii din Rusia și motivul amplexării ei, a avut el ideea de a-l înfățișa pe războinic devenit neputincios prin pierderea calului său și plângând deasupra acestuia. Formatul pânzei în înălțime l-a împiedicat să realizeze această compoziție, care s-ar fi potrivit atât de bine personalității sale. Ținta sa principală era să asigure un vis-à-vis primei sale opere mari, de care era neconsolat că nu o vînduse, nu din spirit de cîștig, ci pentru a-și oferi, lui însuși și celor din jurul său, dovezi ale reușitei sale materiale în cariera aleasă. Explica bucuros astfel motivele acestei nereușite în vînzare: „N-ar fi trebuit să numesc acest tablou portret”. Era într-adevăr o greșală faptul că a lăsat să se considere această pînză drept o comandă. Dar insuccesul lui Géricault avea cauze mult mai profunde.

Nu-i mai rămînea decît foarte puțin timp pentru a executa *Cuirasierul rănit*. S-a așezat la șevalet cu frenezie, fără să facă alte crochiuri sau schițe pentru poza definitivă și fără îndoială s-a lăsat în mod inconștient inspirat de o pînză precedentă, o firmă de potcovar în care omul, stînd în picioare, oprește un cal cabrat. Rezultatul n-a fost fericit,

---

<sup>1</sup> Il trimite aici pe cititor la un art. al lui Lee Johnson în *Burlington Magazine* (martie 1955) care a dezvoltat, ca veritabil critic de artă, studiul procesului de creație al lui Géricault după o cvadruplă schiță a *Cuirasierului rănit*, iar pentru fond, la Aragon în *Săptămîna patimilor*.

sau cel puțin nu a părut deloc fericit la deschiderea Salonului.

A crezut că era vina sa : pictase în condiții proaste, într-o stare a sănătății destul de rea, fără îndoială într-un atelier improvizat sau în plină mutare. (În catalogul Salonului din 1814 numele său nu e urmat de nici o adresă.) Prin urmare a început să deteste această lucrare, chipul soldatului îndeosebi. „E un cap de vițel cu ochiul lui mare și timp“, repeta el privind-și pînza, sau : „Totul nu face doi bani. Ochiul nu stă în orbită“. Niciodată, pînă la sfîrșitul vieții, nu avea să-și ierte *Cuirasierul* și a făcut totul pentru a se debarasa de el, mergînd pînă la a-l implora pe unul dintre elevii săi să-l acopere cu alb, să-l taie în bucăți, să-l ducă la el. În cele din urmă a făcut sul pînza blestemată pentru a nu se mai gîndi la ea.

Asta însemna a judeca rău și a se judeca rău. Talentul nu-i lipsea, nici chiar geniul, iar acest tablou îl revela la fel de mult ca și primul. Dar Théodore Géricault, la douăzeci și trei de ani, era lipsit de cea mai elementară psihologie : instinctul său îl îndemna să picteze realitatea esențială a momentului, dar era incapabil să priceapă că oamenii contemporani nu doreau să se insiste asupra acestui adevăr : insistînd, el îi stînjenea pe aceia care nu se gîndeau deoît cum să se adapteze la necesitățile momentului, adică la servilitatea față de noul regim.

E suficient să cităm jurnalele din epocă pentru a înțelege greșeala lui.

Ce exercițiu de înaltă școală oferă ele ! Niciînd nu s-a văzut o întoarcere executată mai la unison și cu mai mult brio. Nici un pas greșit. Nici un contratimp. În deplin acord, *Le Moniteur*, *Gazette de France*, *Gazette* și *Journal de Paris*, *Journal de l'Empire*, devenit într-o clipită *Journal des Débats* și pînă și cele mai neînsemnate fițuici, toate își schimbă tonul, opiniile, în mai puțin de o săptămînă, unele în mai puțin de o zi. De la începutul lui aprilie faptul e împlinit : aceiași redactori, care în ajun acopereau cu flori (cam fanate uneori) pe Împărat și Imperiul, se



Întrec în elogii la adresa monarhiei restaurate. Această metamorfoză a cîlorilor este, firește, sensibilă în domeniul artelor. În toamnă, ea se afirmă cu atît mai mult cu cît din 12 octombrie este restabilită cenzura și cu cît jurnale noi ca *La Quotidienne*, virgine de orice trecut compromițător, devin concurenți primejdioși. Pentru presă, Salonul este deci un bun prilej de a-și dovedi loialitatea.

Titlurile tablourilor expuse sînt revelatoare : nu sînt decît scene în care regii Bourboni au jucat roluri frumoase. A fost cu totul imposibilă ilustrarea faptelor de arme ale ultimului, care și-a petrecut a doua parte a vieții în exil, iar prima parte în intrigi împotriva fratelui domnitor, în schimb artiștii s-au despăgubit cu strămoșii lui, cu Henric IV îndeosebi. Bunul rege este prezent în toate ungherele, pe toate traveele, pînă și sub penelul domnului Ingres, care în mod obișnuit preferă doamnele goale ; există de asemeni o enormă pînză a lui Meynier, *Nașterea lui Ludovic XV*, totuși, triumful aparține lui Mansion, autorul lucrării *Ludovic XVI urcînd la cer* și mai ales lui Roehm care a pictat cu un simț viu al momentului prezent pe *Ludovic XVI în lăcașul preafericîților primindu-l pe ducele d'Enghien*. Domnii artiști au lucrat repede, căci — de puțină vreme — există chiar un număr mare de portrete ale personajelor auguste și ale noilor curteni. Gros, prudent, n-a trimis decît figuri cu totul necompromițătoare ; Girodet a procedat și mai bine : expune pe *Domnul Chateaubriand* și pe *Domnul de Sèze, apărătorul lui Ludovic XVI*. Carle Vernet și Gérard s-au întrecut pe ei înșiși : primul a reușit să-l facă pe domnul conte d'Artois să pozeze, iar al doilea pe regele însuși. Acest portret sosește cu cincisprezece zile întîrziere, dar încă de la vernisaj cadrul e prezent, chiar în centrul celui mai frumos panou, loc prevăzut pentru opera principală a pictorului preferat al „celor mari“... al celor din ajun care, asemeni lui, își datorau titlurile împăratului.

Cît despre mulțimea celorlalți expozanți, ei s-au năpustit asupra portretelor de familie în asemenea măsură încît în tot Parisul se cîntă :

*Acolo unde-a strălucit  
Poussin cu opere divine,  
Mătușa, vărul, mi-am zărit  
Și-am mai zărit vecini, vecine.  
Portrete palide și moarte  
Pereții-i umplu în neștire,  
De crezi că nu-i salon de arte,  
Ci un salon de întîlnire.*

În sfîrșit, artiștii s-au năpustit asupra scenelor de gen și, din spirit de rutină, asupra Antichității. Pe acești întîrziati, domnul Durdent îi face să simtă, pînă și în cronologia expunerii sale, că au dat greș. „Îi rog pe greci și pe romani să binevoiască a mă ierta, dar de vreme ce, în sfîrșit, am redevenit francezi, de vreme ce putem fi fericiți și mîndri că purtăm acest titlu, eu aș începe acest examen cu istoria noastră”.

Ce părere are David despre această apostrofare ? El s-a învăluit în toga sa, s-a abținut să apară la Salon, iar răspunsul dat domnului Durdent și altor pedanți care și-au schimbat blana este marele său tablou *Leonida și cei trei sute de spartani în defileul Thermopyle*, pe care-l expune acasă, în frumosul său atelier din piața Sorbonei. Ultimul careu al Școlii Frumosului ideal rezistă bine. Dar succesul nu este decît o curiozitate. Regele David moare o dată cu revenirea regalității la doborîrea căreia contribuisese odinioară.

Ce să caute oare în acest Salon de curtizani cele două figuri militare ale bietului Géricault, cu uniforme lor aparținînd armatei imperiale ? Fără discuție, ele nu sînt la locul lor în sînul acestei adunări. Pentru a ne convinge, este suficient să citim, sub pana celebrului critic care de doisprezece ani semnează B... și care nu e altul decît baronul (din Imperiu) Boutard, oracol de la *Journal (de l'Empire)* devenit *des Débats*, această constatare apărută a doua zi după 119

deschiderea Salonului, întârziată cu cinci zile din cauza întârzierii, aproape inevitabile, a lucrărilor. Sînt mult prea multe tablouri, spune în rezumat această primă privire de ansamblu, juriul nefiind destul de sever, sînt mai ales, „cu toate că s-au exclus tablourile care aveau în centru pe Bonaparte, prea mulți ofițeri și soldați bătrîni“. Iată că se lămurește situația. Théodore a pictat soldați bătrîni. Ce dobitoc! A dat greș dinainte. Prin urmare, aproape nimeni nu vorbește despre el. Analizele Salonului nu lipsesc totuși. Toate marile cotidiene îi consacră o primă rubrică lungă, tratînd îndeosebi latura mondenă a evenimentului: vizita regelui, a familiei regale, a contelui d'Artois care manifestă un mare interes pentru arte, complimentele adresate de acești vizitatori artiștilor și indicarea reacțiilor de curiozitate în jurul operelor expuse. Publicul este mai numeros ca niciodată. În cinci zile sînt vîndute douăsprezece mii de cataloage.

În fața unui asemenea succes fițuicile se înmulțesc. Cele mai multe din aceste scrieri nu pot fi socotite drept serioase. Adevărații critici ies din anonimat, dar toți împărtășesc opinia domnului Antoine Dupuis, „avocat-artist-amator“, care scrie în ale sale *Scrisori imparțiale despre expoziția de tablouri din 1814* :

„Evenimentele politice și incertitudinea în care se aflau artiștii în legătură cu deschiderea Salonului nu au lăsat noilor concepții timpul de a se exprima și multe dintre aceste concepții, închegate nu au putut fi admise, nemaifiind în măsură de a plăcea. Aceasta m-a condus la o reflecție, care ar trebui să fie busola artiștilor, și anume să trateze cît mai puțin cu puțință subiectele de circumstanță“.

În mod evident, Théodore a comis o greșală uitînd să utilizeze busola domnului Dupuis și a copărtașilor, astfel că, atunci cînd cronicarii s-au oprit în sfîrșit în fața pînzelor sale, ei au făcut-o pentru a observa că nu era demn de complimentele ce i se adresaseră odinioară. În *Gazette de France* din 15 decembrie, T.D. scrie :

„Domnul Géricault rămîne mult sub nivelul primei sale producții. *Cuirasierul rănit*, nr. 453, are, fără îndoială, o expresie frumoasă, execuția este amplă și măreață, dar ea este prea contrastantă, ai crede că vezi o schiță prea indecisă și neglijată. Desenul este plin de greșeli. Calul este monstruos și lipsit de orice armonie; în sfîrșit coloritul este în general negru și alterat“.

Durdent reia aproape aceleași idei în *Școala franceză din 1814* :

„Domnul Géricault debutase foarte bine cu *Husarul șarjînd*, reexpus sub numărul 433; el i-a dat drept pandant un *Cuirasier rănit*. Această figură colosală e pictată cu căldură, dar tușele sînt prea vizibile, atît pentru figura bărbatului cît și pentru cal, căci în sfîrșit nu s-a indicat că, pentru a examina tabloul, nu trebuie să te apropii la mai puțin de cincizeci de pași“.

La rîndul său, Landon, care îl susținuse în 1812, remarcă fără menajamente :

„Domnul Géricault a expus la ultimul Salon un *Husar șarjînd*, figură în mărime naturală. Acea primă lucrare a unui tînar artist dădea niște speranțe pe care nu le-a împlinit încă. Al său *Cuirasier rănit*... este de un desen colosal, incorect, și de o tușă grea și nearmonizată“.

Bietul Théodore n-a avut decît o singură altă critică, nu mai bună, departe de așa ceva. Apărută în *Spectateur*, o nouă revistă condusă de Malte-Brun, un geograf-economist, autor de cronici clarvăzătoare asupra evenimentelor, ea era semnată de Gault de Saint-Germain, cunoscut discipol al lui Quatremère de Quincy. Transfug din școala antico-imperială, Gault nu putea de fel să admire o operă atît de puțin conformistă și totodată atît de inoportună. Cu toate acestea, ca de altfel și ceilalți critici, cinstiți la urma urmelor, el îi recunoștea calitățile de pictor.

„Dacă am găsi un desen regulat și respectarea perspectivei în două studii mari reprezentînd una un husar șarjînd, cealaltă un cuirasier rănit părăsind lupta, am încerca o satisfacție lăudînd tușa îndrăzneată, puternică, viguroasă, a penelului

domnului Géricault, coloritul său destul de armonios, efectul bine simțit al unei compoziții vaste văzute de la mare distanță. Însă nu ne putem aștepta la sufragiile publicului atunci când sînt violate legile fundamentale ale artei profesate.\* Se înțelege că Géricault a fost dezamăgit. Toată munca sa, începînd din 1812, nenumăratele lui studii de cai, desenele și sculptura anatomică, nimic nu părea să fi servit la maturizarea talentului său. Nici măcar nu ajunsese să exprime ceea ce avea de spus; cel puțin mesajul său pare că nu a fost înțeles. Se înțelege deasemeni de ce el s-a uitat atît de urît la ochiul nefericit al cuirasierului său.

Și totuși, acest cuirasier vorbea sus și tare. Mulți amatori aveau să-și dea mai târziu seama de acest lucru: regele Ludovic-Philippe, Michelet și mulți alții.

Astăzi, cînd îl privim, trebuie să facem un efort pentru a crede că acestui tablou magnific i-au fost preferate atîtea alte lucrări uitate o dată cu închiderea Salonului. Desigur, aflăm aici și incorectitudini: calul prezentat în racursi cu prea multă îndrăzneală, seamănă cu un animal apocaliptic; agățat de solul lunecos, care-i fuge de sub picioare, el dă impresia că a intrat cu forța în cadru<sup>1</sup> de unde pare că stă să cadă asupra spectatorului, ca și deruta pe care o încarnează. Omul descălecat este un colos, unul din acei uriași cumsecade, dintr-o bucată, coloane ale gloriei napoleoniene. El trebuie că nu a avut niciodată în cap alte gînduri în afară de luptă, vin și femei, de-a lungul tuturor acelor ani cînd acea glorie mîna armatele pe drumurile Europei. Acum, sprijin năruit al unei forțe ce se prăbușește, el tot nu gîndește: el suferă. Urcușul s-a sfîrșit, iar vîntul neprielnic îl împinge pe panta rapidă a retragerii, vîntul și calul său care îl azvîrl cu violență spre adăpostul precar unde vor muri poate amîndoi, om și animal, legați în

---

<sup>1</sup> Géricault și-a lărgit totuși și pînza cu 0,33 m în raport cu ofițerul de vînători. (v. Lee Johnson, *op. cit.*).

același destin. Iar ceea ce întoarce el către cerul care se întunecă înapoia sa este chiar „un ochi mare și timp într-un cap de vițel”. Și de ce n-ar avea bărbatul acesta un ochi de animal, de vreme ce este un animal hăituit care, fără îndoială, n-a înțeles niciodată nimic, s-a bătut ca un taur tânăr în arenă și ca și acesta știe, din instinct, că sfârșitul e aproape.

Chiar acest instinct l-a însuflețit pe pictor : soldatul din vechea gardă imperială — vânător, husar, cuirasier, cercetaș — a fost hărăzit de Dumnezeu și de Împărat pentru un anume moment al timpului și o anume formă a destinului Franței. Géricault a fost zămislit pentru a picta acest timp și acest destin : el l-a pictat, el avea să-l picteze toată viața, deoarece percepea în el acest timp, goana lui și timpul etern ; dar trebuie să nu mai aparții timpului tău și să ai destulă distanțare pentru a-ți da seama de aceasta. Vom vedea că artistul Michelet și-a dat seama de acest lucru. Istoricul Michelet s-a înșelat totuși asupra omului care a fost Théodore Géricault.

Meditația nu era partea lui tare, dar cel puțin nu-și închipuia că meditează, așa cum prea mulți intelectuali o fac. N-a meditat deloc asupra cauzelor insuccesului său și din cauza aceasta a suferit cu atât mai mult. De altfel, cum ar fi putut el înțelege că pictînd sub impulsul inspirației o scenă, trecătoare, dar corespunzînd la el unui adevăr constant : nevoia de a se proiecta în altul și de a împărtăși soarta oamenilor — un adevăr care nu are decît un nume : caritatea — întocmai cum cuirasierul rănit își conduce de frîu calul, el conducea întreaga artă pe o cale nouă mărginită de prăpăstii și abisuri.

## VIII. MAREA ÎNTREBARE<sup>1</sup>

Criticii de artă care s-au ocupat de Géricault au repetat că nu se știe aproape nimic despre tânărul artist între al douăzeci și treilea an al vieții sale, când își trimitea lucrarea la Salonul din 1814, și plecarea sa din 1816 în Italia. Și toți, vorbind despre singurul fapt precis pe care îl cunosc, angajarea sa într-o companie de mușchetari ai regelui, exclamă asemenea lui Géronte în *Vicleniile lui Scapin*: „Ce naiba căuta el în galera aia?”

Această uimire din partea unor oameni care scriau, ca Charles Blanc sau Clément, înainte de 1870, este explicabilă. Ea este și mai explicabilă atunci când este vorba de ceilalți biografi ai lui Géricault, ale căror lucrări se situează între 1910 și al doilea război mondial. În acele timpuri calea datoriei părea gata trasată. De atunci am învățat că ea nu este întotdeauna atât de netedă și înțelegem mai bine ezitățile multor francezi începând din 1812, când au văzut că Imperiul, născut din Revoluție și dintr-o mare dorință de libertate, nu se menținea decât semănând moartea. Unde era adevărul? Unde era fericirea Franței?

---

<sup>1</sup> Trimit din nou la Aragon. Cu tot ce s-a putut spune despre romanul istoric, eu consider că *Săptămîna patimilor* este mai adevărat decât toate studiile „exacte”.

Epuizată de efortul interior de a reconstrui ceea ce dezbinarea fiilor săi distrusese, golită de sînge, acea Franță din 1814, după ce, într-un fel, se oferise regelui reîntors, nu mai visa la glorie, ci la odihnă. De la prima abdicare, dacă atîția mareașali și militari de toate gradele, atîția funcționari au efectuat o întoarcere completă și s-au pus în slujba Bourbonilor — interminabila listă a celor pe care în ziua de azi i-am numi trădători dă de gîndit — au făcut-o deoarece ei nu se mai gîndeau, și pe drept cuvînt, decît să combată războiul pe care Bonaparte îl încarna. De altfel, sfîrșind prin a simți el însuși acest lucru, Împăratul nu le dăduse la Fontainebleau ordinul de a continua să-și servească țara ?

Desigur, majoritatea au aflat în aceasta un cîștig : regele, înțelept, a înțeles că și el ar avea de cîștigat. Un moment Franța a putut beneficia de asemeni de această conjunctură. Totul, vai, era prea frumos ! Insuși faptul că cei mai inteligenți își păstrau puterea, sub privirea șireată a unui suveran, el însuși din cale-afară de șiret, lăsa pe dinafară masa oamenilor înzestrați cu un spirit mai puțin pătrunzător : gentilomii, pe de o parte, grupați în jurul contelui d'Artois, acest frumos bărbat inflexibil ; de cealaltă parte militarii, cel puțin aceia a căror valoare era concentrată în vrful sabiei lor.

Între aceștia, greoiul monarh bolnav de gută, atît de decepționant în ochii unora după eroul de la Arcole, pe care o parte din popor îl vedea încă sub trăsăturile cezariene ale lui Napoleon, acest Bourbon ivit dintr-un timp revolut, după o ruptură atît de totală în structura Franței în-cît tinerii abia dacă îi cunoșteau numele, ce rol putea să mai joace, fantoma asta ? În definitiv, acestui infirm i se cerea să meargă pe coarda întinsă, ca un balansier în mîini. Și miracolul este că a reușit, trei luni, patru luni, cinci luni... *Monsieur* învățase multe de cînd văzuse și ajutase un pic la detronarea fratelui său, Ludovic al XVI-lea.



În aceste luni, cînd s-a crezut că Franța făcuse pace cu lumea și cu ea însăși, s-a hotărît Géricault să devină soldat, sau mai exact — Casa regală, unde a intrat, nefiind un corp de armată ca oricare altul — om devotat prințului domnitor.

Decizia aceasta neașteptată, pe care unii fanatici ai gloriei imperiale ca Henry Houssaye o consideră „regretabilă”, a stînjinit cu atît mai mult pe biografi cu cît Théodore a vorbit puțin despre această aventură și n-a scris niciodată nimic în legătură cu ea; totuși îi cunoaștem îndeajuns caracterul pentru a afirma că moartea îl fascina și totodată îi producea oroare, mai ales aceea pe care omul o cauzează omului sub formă de război, de represiune, de supliciu. În consecință, picta cadavre omenești, cai morți, toate rămășițele armatelor imperiale cu aceeași ardore ca și pe eroii săi, dar fără să se gîndească vreodată să intre în rîndul acestor armate pentru însuși motivul că ele semănau în urma lor aceste rămășițe după ce dăduseră foc Europei. Dimpotrivă, trupele regelui Ludovic al XVIII-lea trebuie să-i fi părut instituite pentru a asigura ordinea și pacea, și, mai mult ca oricare regiment, acela aparținînd acestei Case, obiect de paradă și de onoare.

Trebuie să adăugăm la aceste sentimente atracția uniformei? Cea pe care a ales-o se arată a fi deosebit de frumoasă. Dar cele ale Majestății sale Imperiale erau la fel de frumoase! Iar dacă Théodore, aruncat de foarte tînăr din atelier gloriei efemere obținute în 1812, mai păstra un spirit copilăresc, nu era el și mai copil în 1811, cînd se eschivase de la mobilizare?

Trebuie să fi acționat aici o altă ambiție, care i-a intrat în cap datorită mării decepții provocată de disprețul criticii în fața *Cuirasierului rănit* și de complexul de inferioritate pe care această operă „ratată” îl sădise în el: obsesia de a-și face un nume. Cînd îl vedem pe al său, atît de plebeu, în mijlocul tuturor acelor Condé,

înscrise în procesul verbal al efectivului companiei în care figurează (și pe care opinia publică o numește nobilă, cu toate că nu s-a cerut nici un titlu pentru a intra acolo), ne întrebăm dacă aici nu e vorba pur și simplu de un semn de snobism.

În sfârșit, Théodore căuta să se elibereze de sub tutela tatălui său. Nu reușise niciodată acest lucru, iar neșansa de la Salon îi îndepărta perspectivele de libertate. De fapt, în afară de acest scurt interludiu și de perioadele când a călătorit, el nu a scăpat nici o clipă de afecțiunea apăsătoare a lui Georges Géricault, personaj șters dar tenace, mereu în arierplanul vieții fiului său. Să nu uităm că bătrînul e regalist. Să se despartă de el cedînd uneia din înclinațiile sale, iată un lucru care-l poate ispiți pe tînăr. Ni se spune că acesta din urmă își dobîndise deja independența, un atelier al său. Este exact oare? Unde a pictat el *Cuirasierul*? Nimeni nu știe. Probabil că într-o încăpere unde nu dispunea de suficient spațiu, de unde grava eroare de perspectivă în execuția calului. Dacă ar fi fost deja instalat cu tatăl său în noua casă, jumătate atelier jumătate locuință, pe care aveau s-o ocupe mai tîrziu, această adresă ar fi figurat în catalogul Salonului din 1814, unde adresele colegilor săi sînt indicate. Ea nu există acolo; în acele prime zile ale Restaurației, el nu pare să se fi fixat nici asupra modului nici asupra locului de viață.

Cine era fixat la acea epocă? Ultimii emigranți, neraliați Imperiului, se întorceau și nu-și mai găseau locuințele; „instalații” de ieri, din care mulți ocupau case nobile, răscumpărate cu acte în regulă, nu știau dacă vor fi considerați în continuare ca proprietari legitimi; alții locuiau în superbe reședințe, daruri de la Împărat, revocabile prin urmare de la o zi la alta; în sfârșit, oameni de treabă cu idei conformiste, ca domnii Géricault și Caruel de Saint-Martin nu trafica-seră ei înșiși cu acele faimoase bunuri nobiliare? Să-și justifice aceste cîștiguri, să le consolideze prin poziția fiului său, iată lucruri care nu tre-

buiau să-i displacă fostului om de lege normand. Angajarea în corpul de mușchetari ai regelui este o operație familială în care fiecare se gîndește să afle profit : Théodore, o viață de gentilom, Georges, un certificat de fidelitate față de vechii săi stăpîni.

În orice caz, fiecare a contribuit cu ceva. Cei mai străluciți prieteni ai pictorului l-au prezentat la corp, unde nu se putea intra decît introdus personal pe lîngă locotenentul-căpitan de către un om făcînd deja parte din companie. Contele d'Aubigny a fost cel care, în această împrejurare, a făcut legătura. El pozase de mai multe ori, înlocuindu-l pe Dieudonné, ca ofițer de vînători, iar numele său se afla printre mușchetarii gri. Apoi a intervenit anturajul domnului Géricault, căci aspirantul trebuia să fie înarmat cu un certificat semnat de patru notabili constatînd buna sa purtare, starea familiei sale și obligația luată de aceasta de a-i asigura viitorului mușchetar o pensie anuală de o mie cinci sute de franci.

Trebuia de asemeni să aibe înălțimea de șase picioare și cinci degete, să se îmbrace singur, să se aprovizioneze pe cheltuială proprie și să depună imediat la casieria regimentului șase sute de franci drept cheltuieli pentru cumpărarea cailor, a furajelor și pentru întreținere.

Théodore are talia cerută. Papă e cu siguranță de acord să utilizeze această frumoasă prestanță ; el plătește așteptînd ca odrasla să încaseze modesta soldă de șase sute de franci pe an care i se atribuie — postul este într-adevăr puțin lucrativ — el trebuie chiar să facă totul, demersuri, cheltuieli cu un orgoliu de nespus, cum n-a manifestat niciodată în fața celor mai frumoase opere ale fiului său, mare pictor. În sfîrșit, acesta avea să fie cineva !

Avea să fie mușchetar.

Acesta nu era un titlu oarecare.

Mai întîi, acești mușchetari în picioare — denuire pe care o primeau o dată cu brevetul — aveau cu toții, sau urmau să aibă în caz de integrare în armată, gradul de locotenent, apoi că-

pitanul lor era... însuși regele. Această singură dezvăluire spre multe. Mai trebuie să-i și descriem pe acești mușchetari gri pentru a le înțelege bine prestigiul.

Erau numiți astfel deoarece toți caii le erau de culoarea aceasta, pe când cei din compania a doua, ai mușchetarilor negri, trebuiau să fie închiși la culoare. Amîndouă aceste companii, împreună cu jandarmii regali și cu cavaleria ușoară, făceau parte din celebra Casă roșie, cu uniforme stacojii, ea însăși integrată ansamblului numit Casa regală.

Tot acest corp, creat de Ludovic al XIII-lea în 1622, după asediul orașului Montpellier, încetase de a mai exista cu mult înainte de Revoluție, Ludovic al XVI-lea suprimîndu-l, ca măsură de economie, în 1775, la un an după încoronare.

Prin reînființarea lui, se revenea deci cu patruzeci de ani înapoi, depășindu-se astfel cu mult breșa făcută în regat, aceea care durase douăzeci și doi de ani — aproape vîrsta lui Géricault — de la abolirea regalității în 1792 pînă în acel mai 1814, cînd fratele regelui a reinstaurat-o. Ce intenție justifica o asemenea întoarcere în timp? Fără îndoială, aceea de a înlocui totodată cu o gardă pașnică tumultoasa veche gardă imperială, prea populată în momentul venirii Bourbonilor la Paris; apoi aceea de a găsi un mijloc de a rostui, fără prea mult contact cu armata veritabilă, toată impregnată de elemente napoleoniene, pe unii vechi ofițeri din armata Prinților, lipsiți de slujbe, și în același timp un tineret poleit, mult mai avid să facă paradă decît să servească. Într-un cuvînt, era vorba de a reconstitui cadrele militare ale nobilimii, iar pentru Géricault, de a se integra acesteia.

Calculul nu era rău.

El nu a avut timp pentru a reuși.

Ordinul de reînființare a mușchetarilor este din 15 iunie 1814. Comanda efectivă a companiei întîi (mușchetarii gri) era dată căpitanului-locotenent conte de Nansouty, de veche noblețe, dar raliat Împăratului și luptînd sub el, nuanță care este

cu totul în spiritul conciliator al lui Ludovic al XVIII-lea la acea dată. Mai trebuia ca acești oameni să fie instalați. Or ei nu mai aveau cazarme. În cele din urmă, după mai multe tergiversări, li s-a afectat cartierul Pentémont, la încrucișarea străzii Grenelle cu strada Bourgogne. L-au ocupat la sfârșitul lui ianuarie 1815. Patru zile mai târziu, Nansouty murea pe neașteptate și era înlocuit cu marchizul de Law de Lauriston.

Probabil că Géricault n-a îmbrăcat uniforma sta-cojie înainte de această dată. Pînă atunci oamenii trebuie să fi fost înrolați dar nu adunați la un loc, de vreme ce au apărut în public, în număr de numai patruzeci și opt, la ceremonia de strămutare a cenușei lui Ludovic al XVI-lea, în 21 ianuarie. Aceasta era prima lor ieșire. În orice caz, recensămîntul datează din acel moment, iar numele lui Géricault figurează în brigada a treia. În același document se află o descriere a garderobei pe care a trebuit să și-o compună și a cărei extremă minuție dovedește cel puțin că înrolarea sa nu e rodul unei toane.

Nu se poate imagina un echipament de paradă mai somptuos. Nu e surprinzător faptul că frumoasele doamne se topeau de admirație în fața mușchetarilor, atunci cînd defilau ei cu stindardele și drapelele lor, asemănătoare cu cele pe care le aveau sub Vechiul Regim.

Nu, într-adevăr, nu există o mai nobilă și mai frumoasă companie, iar tînărul Géricault trebuie să se fi văzut mai întîi cu ochii săi de pictor, îmbrăcat în întregime în roșu, săltînd prin Paris pe pur-sîngele său cenușiu, pe care și l-a ales cu grijă. Iar ochii i-au antrenat, poate, sentimentele sale patriotice, stîrnite și de eroicul trecut al acestui regiment de elită care, de la întemeiere, s-a distins la fel de mult prin devotament cît și prin bravură pe toate cîmpurile de luptă și în mod deosebit la Fontenoy.

În prezent, devotamentul prima. Nimeni nu se mai gîndea la bătălii, dar trebuia prevenită dezordinea. Acesta era principalul obiectiv al companiilor nobile, care trebuiau de asemeni să dea

măreție aparițiilor publice ale suveranului. Mușchetarii vegheau la porțile exterioare ale Luvrului și erau tot timpul pregătiți să-l urmeze pe rege. În acest scop, în fiecare dimineață, unul din ei era trimis să-i primească ordinele; în mare uniformă, gentilomul aliniat printre reprezentanții fiecărei companii aparținând Casei roșii (dacă era vorba de un nenobil, acesta trebuie că simțea curgându-i în vine sînge albastru) îl aștepta pe monarh să treacă din camera sa spre capelă. Dar aproape întotdeauna se auzea spunîndu-se: „Domnilor, nu e nimic nou“. M. S. Ludovic al XVIII-lea, în acest început de domnie, ieșea într-adevăr foarte rar.

Nu avea deloc timp s-o facă, împovărat fiind de dificultăți, țintă a unor neîncetate solicitări, sfîșiat în patru între francezii din nou atît de dezbinați.

Asta deoarece, în februarie 1815, sîntem deja departe de cvasiunanimitatea care în primăvara precedentă îi întîmpinase pe Bourboni. Politica lor externă irita opinia publică.

Pretutindeni lumea bombănea împotriva acestor foști emigranți care combătuseră Franța revoluționară sau imperială, în sfîrșit împotriva acelor filfizoni cu nume sforăitoare care nu văzuseră niciodată focul și pe care îi descopereai, de la o zi la alta, împopoțonați cu grade... În sfîrșit, principalul motiv de vrajbă și, dacă se poate spune, cristalizarea lui, a fost această faimoasă Casă regală, bîrlogul lui j...f... pe care j...f... — astfel îl numeau ei de obicei pe rege — care îl înlocuia pe micul lor Tuns, încerca în zadar să le-o bage pe gît.

Théodore Géricault și-a dat seama de acest oprobiu popular la adresa luxului și a gradelor corpului de ofițeri ales de el, oprobiu pe care îl exprimă bine, în *Laurette*, bătrînul șef de batalion zugrăvit de Vigny, spunînd pe un ton de reproș unui tînăr mușchetar pe drumul spre Béthune: „Dumneata ești un băiat de treabă, cu toate că faci parte dintre roșii“. El nu ignora nemulțumirea generală, starea cvasi-permanentă la

francezi, dar de data asta împinsă la limită, chiar dacă la un mod în același timp zeflemist și apatic. Toate ziarele, oricât de bine erau ținute în mână de cenzura regală, o lăsau să răzbată sub formele prudente. Apoi artistul, oricât de puțin timp ar fi avut între exerciții, parăzi, manevre, (nici măcar timp să picteze) trebuie să fi căutat încă în gazete articole de critică de artă. Majoritatea încă nu terminaseră, în ianuarie, să vorbească despre Salon. Or, aceste gazete erau mai puțin supravegheate decât cotidienele. Iar una din ele, pe care lumea și-o smulgea din mîini, *Le Nain jaune*, inspirată de Maret, duce de Bassano, bonapartist convins, era focarul opoziției. Théodore putea să citească în ea o mulțime de lucruri jignitoare despre giruete, valeții puterii.

El suferea de asemenea din pricina sarcasmelor directe la adresa Casei Roșii. Atunci cînd mușchetarii se duceau să preia garda în fața palatului suveranului, un gard viu de foști soldați, din cei pe care lumea începuse a-i numi demi-solde, se forma pe dată în jur pentru a-și bate joc de greșelile acestor novici, încă departe de a fi obișnuiți cu o disciplină perfectă.

Théodore, atît de susceptibil, influențabil și nervos, suferea în timpul acestor parade, după cum îi era teamă și de orice întîlnire cu vechii săi prieteni, îndeosebi cu Horace Vernet care frecventa seara Galeria Chartres de la Palais-Royal, cafeneaua *Lamblin* și cabaretul artistic *Le Caveau* în care se orchestra opoziția, în timp ce în cafenelele vecine tinerii regaliști, de care, oricum, artistul era despărțit prin originea lui nenobilă, se umflau în pene și aruncau sfidări deplasate.

El se simțea foarte singur în larma aceea, slab protejat de frumoasele veșminte roșii împotriva veșnicului său sentiment de inferioritate. Începînd din februarie 1815, și el se putea întreba : „Ce naiba caut eu în galera asta ?”.

Ea lua apă din toate părțile. Marea întrebare ridicată în legătură cu înrolarea lui Géricault de către criticii din vremea noastră devenea aceea pe care și-o puneau lor înșiși toți francezii din vre-

mea lui și fără îndoială chiar și regele, care nu scăpa prilejul de a citi *Le nain jaune*, veritabil barometru al opiniei publice; or acesta indica din ce în ce mai mult furtună.

Poate că totul s-ar fi liniștit, chiar și chinurile lui Géricault, poate că eroul nostru și-ar fi văzut cariera lui de mușchetar consolidată în dauna aceleia de pictor, dacă căpcăunul, închis în insula Elba, n-ar fi simțit și el acest suflu de furtună, singurul care se potrivea geniului său tumultuos. La 5 martie a debarcat la Golfe-Juan, fără măcar să-și prevină partizanii. Abia în ziua de 7 seara, prin telegraful Chappe, știrea a ajuns la Paris. Pretutindeni s-au făcut mobilizări. Regele s-a grăbit să-și adune fideli, să-i ralieze pe cei care puteau să-i fie fideli prin titluri, recompense, promovări în Legiunea de onoare. Jurnalele din aceste două săptămâni febrile sînt la fel de pline de aceste promovări ca și de asigurările de devotament față de coroană, venite din toate colțurile țării, din toate păturile societății. Dar totul era zadarnic și chiar aceia care își ofereau serviciile lor, erau primii care dădeau înapoi.

Împăratul abia de credea el însuși în succesul întreprinderii sale. „Pînă la Grenoble, avea să spună el mai târziu, eram un proscris. La Grenoble am devenit un prinț.“ Tînărul colonel de la Bédoyère, responsabil de această metamorfoză, schimba într-adevăr situația antrenînd întreaga sa trupă să treacă de partea lui Napoleon. Nu mai era vorba doar de prestigiul personal al unui șef, ci de o psihoză colectivă bazată pe un instinct logic și sporînd de la sine: fiecare bărbat somat să lupte împotriva coloanei montante, îngroșată fără încetare, care îl înconjura pe corsican, fiecare din acești bărbați, ofițer sau soldat, știa că inevitabil ar trage asupra fraților săi de arme.

Puțini au consimțit să o facă și, din nou, s-a întîmplat o „trădare“ cvasi-generală; cel puțin, fără ca Franța însăși să fie virtual trădată, astfel a început lumea să numească o întoarcere pe



care circumstanțele o impuneau deseori fără a da măcar timpul de a alege.

Géricault a avut zece zile pentru a reflecta. Casa regală, rămasă la Paris, era singurul corp pe care Bourbonii credeau că pot conta. Ludovic al XVIII-lea, simțind că totul și toți îl părăsesc, a ezitat totuși să-l trimită pentru a apăra capitala ; el a ordonat numai ca el să se adune în ziua de 15 martie la Școala militară. S-a observat atunci că acele companii călare erau departe de a avea numărul de cai necesari. A trebuit să se organizeze în grabă un detașament pedestru din oamenii supranumerari ; totul a fost pus sub comanda lui Marmont, duce de Raguse, care a avut ordin de a primi el însuși ordine de la ducele de Berry, șef de armată, al cărui cartier general se afla la Villejuif.

Acele ordine nu aveau să sosească niciodată ; confuzia devenea generală ; la 16 martie regele a încercat încă să meargă la Palatul Bourbon pentru a prezida o ședință solemnă, în timp ce contele d'Artois făcea un apel de voluntari ; nici unul nici celălalt nu s-au putut face auziți : Camera nu mai era decât o hărmălaie, iar pentru a lua armele s-au prezentat în total două sute de oameni, cifră derizorie pentru un oraș așa-zis „fidel“, cum Parisul pretindea încă a fi.

La 17 s-a văzut bine că nu era ; manifestații tumultuoase izbucneau pretutindeni și regele redacta în zadar o proclamație patetică adresată armatei franceze, în care, după ce dă asigurări că va ierta toate greșelile, profera dubla amenințare : „Gîndiți-vă că dacă dușmanul ar putea birui, războiul civil s-ar afla imediat printre noi și că în aceeași clipă peste 300.000 de străini, pe care nu i-aș mai putea ține în frâu, s-ar năpusti din toate părțile asupra patriei noastre“.

În ziua de 18 sau 19 Géricault a auzit această proclamație. În ziua de 19 el trebuie cu siguranță să fi citit în *Débats* răsunătoarea profesiune de credință a unui om foarte ascultat de toți tinerii, Benjamin Constant de Rebecque, care în aceeași seară, în carnetele sale intime notează : „Făcut

un articol pentru D...<sup>1</sup> Dacă el (Napoleon) triumfă și dacă mă prinde, sînt pierdut. Nu contează. Să încercăm să ne amintim că viața e plicticoasă", iar a doua zi : „Articolul apărut. Foarte prost nimerit. Derută totală". Celebrul polemist avea personal de ce să fie neliniștit ! În fraze vibrante, el imploră pe cititori să-și îndoiască eforturile împotriva „dușmanului Franței, dușmanul omenirii care țira la marginea lumii elita națiunii pentru a o abandona apoi pradă ororilor foametei și asprimilor iernii. Ivirea sa, care pentru noi înseamnă reîntoarcerea tuturor nenorocirilor, este pentru Europa un semn de război." Apoi Benjamin Constant declara că, liberal, el vroia libertatea, dar vedea că, cu toată vina miniștrilor, ea era posibilă sub un rege.

Un asemenea limbaj trebuie să-l fi îmbărbătat puternic pe mușchetar ; era ceea ce răspundea exact sentimentelor sale. Chemat seara împreună cu camarazii săi la Tuileries, cînd l-a văzut pe monarh, bătrîn și năruit, agățat de brațele lui Blacas și ale ducelui de Duras, coborînd treptele peronului sub o ploaie torențială și urcînd în trăsură pentru a lua drumul exilului, tînărul loial a refuzat să urmeze pilda celor care lăsau armele și fugeau. Mai tîrziu a repetat deseori (și acesta a fost singurul lui comentariu asupra întregii sale aventuri) că o asemenea lașitate l-a îngrozit. La rîndul său, Benjamin Constant nota : „Regele plecat. *Tulburare* și poltronerie universală".

Casa roșie trebuia să-l urmeze pe rege. Géricault s-a îndreptat așadar și el spre nordul Franței. La 21 martie, corpul se afla la Beauvais, a doua zi la Abbeville. Apoi a intervenit o oarecare nehotărîre și n-au ajuns decît în 25, pe o vreme mereu abominabilă, la Béthune. Seara, prinții care se aflau în fruntea acestor trupe — sau cu ele, căci în drum se culegeau toți fugarii — Artois, Berry și mareșalii fideli infidelității lor, adică rămași regaliști, Mac Donald, Berthier, Mortier, Mar-

---

<sup>1</sup> *Débats*.

mont, toți acești prestigioși șefi de armată au aflat de intrarea lui Ludovic al XVIII-lea în Belgia și, neprimind depeșele care, potrivit planului primitiv de retragere, trebuiau să le prescrie să meargă și să ocupe orașul Dunkerque, s-au pregătit să ajungă cât mai repede la frontiera aflată la două leghe distanță ; o parte din trupe i-a urmat pe îngrozitoare drumuri desfundate. Ploaia nu încetase de la plecarea regelui din Paris.

Cvasi-totalitatea companiilor roșii rămăseseră la Béthune. La 26 martie, aceste trupe au fost adunate pe câmpul de instrucție și li s-a citit o proclamație în care prinții își luau rămas bun și le lăsau libertatea de a se întoarce în Franța sau de a-l însoți pe rege în exilul său. S-au format grupuri pentru a discuta hotărîrea care trebuia luată ; angoasa pătrunsese în toate inimile și fiecare conștiință era sfîșiată. Mai mulți oratori au încercat fără succes să se facă auziți. Apoi, deodată, un tânăr ofițer s-a urcat pe butucul unei roți de tun și a rostit cuvinte elocvente. El se împotriva cu tărie la ideea emigrației, arătînd eternele ei primejdii. A spus că pașii făcuți pînă la Béthune erau „cei ai disciplinei și fidelității care nu vor lăsa în viața tuturor decît urme de onoare, dar că încă un pas în plus i-ar desnaționaliza și nu le-ar da în schimb decît regrete, poate într-o zi remușcări.” Aceste idei, felul cum erau ele exprimate, au făcut o impresie considerabilă și majoritatea auditorilor, ofițeri, mușchetari, soldați, i s-au alăturat. Oratorul se numea Alphonse de Lamartine și vorbea pentru prima oară în public.

Géricault l-a auzit și a fost convins. Pentru el, acum, Ludovic al XVIII-lea, redevenind centrul coaliției europene, reprezenta din nou războiul. Or el nu dorea să poarte război decît războiului. În acest timp, Napoleon, instalat la Paris, din ziua de 21 martie, dăduse ordinul să fie arestați și mai ales dați jos de pe cai toți membrii Casei regale descoperiți în Franța. Théodore și-a procurat un costum de căruțaș și s-a descotorosit de

uniforma lui stacojie ; pretutindeni genul acesta de troc era facilitat de o populație care nu știa ea însăși ce să facă și ce să creadă. A putut el să-și aducă înapoi calul, animal care îi era drag ? Nu știu. Trebuie să fi fost dificil : Împăratul, mai mult decît pe oameni, vîna aceste animale, pe care le sacrificase în număr atît de mare pe cîmpiile ruse ! La fel de utile ca și oamenii, ele nu pot, ca ei, să-și aducă aminte. Fapt e că în dezordinea extremă ce domnea și fără îndoială datorită acestei dezordini, la cîteva zile după debandada de la Béthune, Théodore era din nou acasă. Escapada luase sfîrșit pentru el.

Pentru Franța ea avea să se mai prelungească, fără alte rezultate decît noi și mai mari dezastre.

După ce i-a întâlnit pe toți prietenii supraviețuitori ai lui Géricault, Charles Clément a întocmit, în 1867, o nomenclatură foarte atentă a producției anuale a pictorului. Ea e curioasă de studiat pentru anii 1815 și 1816.

Mai întâi sîntem frapați de încetinirea producției sale, fapt surprinzător întrucît el se află în floarea vîrstei. Apoi, nu aflăm printre pînze nici una din acele scene militare, nici una din acele fulgurante figuri de ofițeri care pînă atunci îl tentaseră pe tînărul artist.

O singură compoziție, de un gen nou pentru el, marchează această perioadă : un trup feminin întins pe o plajă bătută de marea furtunoasă. Ba ni se mai și spune că această pictură a fost făcută ca un fel de imitație a unui tablou pe care Horace Vernet îl executa pentru un amator rus chiar în atelierul lui Géricault. Acest amănunt pune probleme de datare și lasă să se creadă că e vorba mai degrabă de opere executate de cei doi prietenii chiar la începutul Restaurației sau dimpotrivă mult mai tîrziu, de vreme ce în 1815—1816, dispoziția lor nu-i îndrepta de loc spre străini.

Două portrete figurează în catalog : acela al domnului Bonnesoeur de la Bourguinière<sup>1</sup>, fost deputat, fost președinte al tribunalului de primă

instanță din Mortain, și acela al lui Dedreux-Dorcy. Magistratul, văr cu artistul, este reprezentat în costum din timpul Primului Imperiu și trebuie să fi fost pictat chiar în oraș, unde Clément l-a găsit în casa lui Henri Moulin, rudă îndepărtată a lui Géricault. Cît despre prietenul drag, el a pozat după chiar spusele lui, înainte de călătoria lui Théodore în Italia, deci în perioada anilor care ne interesează.

Alături de aceste chipuri identificate, mai sînt semnalate doar cîteva picturi reprezentînd animale : lei, leoaice, tigri, buldogi, capre, căprioare, vulpi, cocoși și găini. Nici un cal, dar o întreagă menajerie, o întreagă curte de orătănii, la care se adaugă două naturi moarte, una avînd ca motiv central un pui jumulit pe un covor de velur roșu cu franjuri de aur și avînd în jur un pisălog de aramă, fructe, un pahar de Veneția. O pașăre atîrnată pe perete completează această compoziție executată, se pare, după un original al olandezul Van Beyeren. În cealaltă compoziție sînt dispuse un cap de căprioară, un fazan-cocoș așezat pe o pînză și o coțofană agățată de o aripă de montantul unui sevalet, vînat destul de variat. Rubrica „desene” dă la iveală aceleași tendințe : crochiuri și studii de tot felul de animale și, încă o dată, cai puțini sau deloc. O singură schiță importantă, reluată de mai multe ori : *Ludovic al XVIII-lea efectuînd o trecere în revistă pe Cîmpul lui Marte*, scenă ale cărei detalii se schimbă, dar care dovedesc că e vorba aproape cu certitudine de o ceremonie ce a avut loc înainte de cele o Sută de zile, în momentul cînd se suporta mai ușor prezența Aliatilor, din care un grup figurează alături de rege și de ducesa d'Angoulême. Nu e imposibil ca această trecere în revistă să fie aceea, ultimă, pe care regele a ordonat-o înaintea plecării sale spre Gand și la care Géricault a luat parte împreună cu mușchetarii. Poate că a creionat-o din memorie ori după acele crochiuri făcute în perioada de încazar-mare, la Grenelle. Singure amintiri rămase din escapada sa militară, aceste schițe, niciodată uti-

lizate, dovedesc, ca și restul producției sale din acea perioadă, că el a suferit o evoluție profundă. De fapt nu e vorba numai de arta lui; toată viața îi e răsturnată, toate ideile i se schimbă și chiar ființa lui.

Unde se ascunde el după întoarcerea fulgerătoare a Împăratului și a lui, mai puțin glorioasă, de la Béthune? În Normandia, nu încapе îndoială, mai întâi pentru că el, Théodore, are același instinct ca și caii săi dragi: să intre din nou în grajd. Or Mortain, Saint-Cyr-du-Bailleul, înseamnă tainul lui de ovăz de rezervă. Apoi, nu acolo locuiește și unchiul Bonnesoeur-Bourguinière, despre care întregul trib Caruel știe că adulmecă vîntul mai bine ca nimeni altul?

Pentru moment, (a doua zi după Săptămîna Mare... și ploioasă din 1815) Bonnesoeur al nostru este încă președinte al Tribunalului din Mortain. Pentru cît timp oare? Nu știe. A fost numit de Napoleon, menținut de Ludovic al XVIII-lea și a jucat pe deasupra, cu dexteritate și prudență, cartea casei de Orléans. Sînt ani de zile de cînd cunoaște această familie, proprietară de pămînturi în regiune. El l-a urmat și pe Philippe (Egalité) la Convenție, a votat ca și el moartea regelui, apoi s-a pronunțat pentru apelarea la popor. În sfîrșit, el a votat amendamentul Mailhé care tindea să întîrzie execuția. Astfel el nu a fost numărat, cu prilejul scrutinului final, printre regicizi și, mai norocos decît Philippe, a scăpat de ghilotină. Un adevărat șmecher acest Bonnesoeur, care a ascuns pînze aparținînd familiei de Orléans la ferma sa de la Gandonnière, care a girat bunuri pentru Ludovic Philippe, proscris, și care trebuie că așteaptă întoarcerea lui. În ce furgoane însă? Se pune întrebarea.

În așteptare, Théodore — la urma urmelor, dacă a devenit mușchetar, a făcut-o poate pentru a oferi un gaj Bourbonilor și pentru a face astfel un serviciu bunului unchi-giruetă căruia i se datorează atît de mult! În așteptare, pictorul nostru, fapt destul de jenant, mai știindu-se și că a lepădat costumul roșu, se întoarce cu capul

**plecat. Unde este găzduit? Nu chiar la Mortain, de care se îndepărtează și Bonnesoeur însuși, ci într-una din locuințele de la țară, la Gandonnière, lângă Rancoudray, sau la Barenton sau în ceea ce se numește încă la Saint-Cyr-du-Bailleul „casa Géricault”, deoarece un cadran solar cu acest nume se vede încă deasupra porții acestui conac din secolul al XVIII-lea. Toate aceste locuri nu sînt despărțite decît prin cîțiva kilometri, dar în această cîmpie de țară, mărginită la tot pasul de garduri vii, se precizează destinul și sufletul artistului.**

Sub ce influență? Nu putem face decît supoziții. Conversațiile cu fostul deputat care trebuie să cîntărească și să răs\_cîntărească totul pe cîntare mai fine decît papă Géricault, prezența verișoarei sale Rose, care și-a autentificat la sfîrșitul lui decembrie 1814 actul său clandestin de botez (o simplă bucată de hîrtie !) printr-un vicar de la biserica din Mortain și care se pregătește să se căsătorească cu Jean-Jacques Moulin, extra-bugetar la Registratură, toate acestea joacă un rol. Poate că Théodore este dezamăgit de această căsătorie. Poate că întîlnește pe altcineva : pe Ludovic-Philippe de Orléans. Și poate că Ludovic-Philippe nu e singur. În tot cazul, acolo, la Mortain, și cam în acea perioadă, aderă pictorul la francmasonerie. Tot timpul, de atunci încoace, diploma sa de frate... a rămas ascunsă acolo, dosită cu grijă de familia Moulin, devenită foarte reacționară. Dar vai ! diploma aceea a ars în incendiul ce a urmat bombardamentului din 1944.

Nu vom ști prin urmare niciodată la ce lojă a aderat el.

Nu vom ști niciodată nici cît timp a rămas la Mortinois. Cît despre transformarea lui profundă, de acum înainte toată pictura sa o va striga în gura mare.

În timpul acestei retrageri, Géricault-tatăl continuă să se gîndească la o nouă reședință. O găsește el, oare, singur ? Este oare din nou ajutat de cumnatul său din Mortain și de relațiile aces-



tuia ? Se pare că familia Vernet a participat la alegere, mai ales Horace, prieten și el cu Ludovic-Philippe.

Théodore nu va fi decepționat de această locuință când o va vedea. Ea e aproape cîmpenească. Așezată la numărul 23<sup>1</sup> de pe strada Martirilor „între foburgul Montmartre și morile din Montmartre, te puteai crede la țară, datorită întinderii grădinilor, mulțimii copacilor, datorită acelui du-te-vino al țăranilor purtînd provizii ; datorită strigătelor bizare ale micilor negustori și vînzători de jucării, care se auzeau fără încetare pînă la prînz. Pe urmă mai erau glasurile măscăricilor și bătaia tobelor care invitau pe orașeni la distracție.“ Astfel se exprimă viitorul proprietar al locului, colonelul Bro, devenit mai tîrziu general baron Bro de Comères, care adaugă : „Laura — este vorba de soția sa — aflase acolo o locuință foarte confortabilă. Această casă situată între curte și grădină, la care se ajungea printr-o alee frumoasă, aparținea domnului Géricault, tatăl lui Théodore Géricault... Clădită jumătate în cărămidă, jumătate în zidărie, ea adăpostise un fost cabaret, învecinat cu grădina Ruggieri, pe atunci foarte în vogă și frecventată la fel de mult ca grădinile Tivoli și Beaujon.“

Familia Bro a cumpărat proprietatea în 1819, după ce o ocupase cîțiva ani ca locatară, iar colonelul precizează : „Georges Géricault și-a rezervat aici un pavilion pentru a locui cu fiul său Théodore“. Cei doi bărbați locuiau deja aici. Fostul avocat rouenez achiziționase casa și terenurile învecinate chiar la sfîrșitul Imperiului, în vremea cînd Parisul se dezvolta spre vest, atrăgînd mulțimea spre Champs-Elysées, epocă în care el însuși, văzînd primele succese ale fiului, căuta să-l fixeze lîngă el facilitîndu-i munca. Aici deci îl primește el în 1815, după tentativa sa nefericită în serviciul Bourbonilor.

---

<sup>1</sup> Număr actual de pe acea stradă. Lucru rar, el corespunde vechiului număr.

Citadela se compunea dintr-o mulțime de pavilioane de mărimi și stiluri eteroclite, legate între ele printr-un hățiș de alei, de ziduri străpunse de porți, mici proprietăți foarte diferite locuite, care vor primi încetul cu încetul o faună pe cât de curioasă pe atât de dornică de a evita curiozitatea și de a profita de multiplele ieșiri ce se deschideau în diferite locuri spre cele două străzi care o mărginesc, strada Martirilor și strada numită mai târziu Notre-Dame-de-Lorette. Horace Vernet își are aici atelierul său și se servește de asemeni de acest comod labirint; firește, toată această lume — pictori, ofițeri, scriitori, comedianți — conspiră. Moda aceasta e pe cale de a deveni universală.

La întoarcerea lui Géricault, nu s-a ajuns încă aici, deoarece Împăratul, atât de iubit de armată și de oamenii de jos, și-a reluat tronul. Totuși, în afară de cei foarte proști, nimeni nu se simte foarte în siguranță: un vînt de neliniște bate peste întreaga țară, iar Împăratul, cel dintîi, dă exemplul unei lipse de hotărîre care nu i se potrivește de fel.

El recunoaște cu greu Franța; nu e aceeași pe care o lăsase la plecare. Ea și-a recăpătat gustul pentru pace; ea a crezut că o dobîndește în sfîrșit, în același timp cu libertatea la care șiretul Bourbon, un moment la putere, a lăsat-o să spere. În cele din urmă, în acest joc de scamatorie tragică, dacă Ludovic al XVIII-lea luase în stăpînire, în 1814, mai degrabă tronul lui Napoleon decît pe acela al lui Ludovic al XVI-lea, Napoleon, la întoarcerea din insula Elba, este obligat să se așeze pe tronul constituțional, lipsit de echilibru și de sprijin, al lui Ludovic al XVIII-lea.

Această stare de lucruri se simte peste tot: dezacordul, deschis sau insidios, e prezent pretutindeni.

Desigur vestul e tot mai ferm regalist, dar chiar și bonapartiștii îl înspăimîntă pe Împărat! Acesta își dă foarte repede seama că pentru a ține din nou națiunea în mînă ar trebui o nouă re-

voluție. Or, această revoluție el nu o dorește. El, cuceritorul de ieri, are oroare de sîngele războiului civil. Împotriva acelor mareșali și ofițeri versațili care l-au trădat și-l vor mai trăda, el refuză să exercite orice răzbunare. Nici o urmărire, nici o proscriere nu e ordonată.

El are altceva de făcut : mica burghezie, pe care conta atît de mult, manevrată de ideologi, reclamă o constituție.

Ce face el atunci și la cine va apela ? La Benjamin Constant... a cărui singură preocupare în aceste săptămîni a fost să se facă uitat, el și celebra lui scrisoare *Despre spiritul de cucerire și de uzurpare*, publicată cu un an înainte, mai puțin jenantă cu toate acestea decît articolul din *Débats* din 19 martie, chemînd la arme împotriva căpcăunului sosit cu pași de uriași de la Golfe-Juan.

Și Benjamin Constant, dezgropat, dar deloc la pămînt, vine să-l vadă pe Împărat, se înțelege cu el, lucrează pentru el. Admirabile piruete din care iese Actul adițional la Constituțiile Imperiului, un soi de imitație a unei Charte care ea însăși nu are decît o aparență de Constituție, dar care va fi totuși supusă plebiscitului la începutul lui mai, obținînd peste 1.500.000 de „da” contra 4800 de „nu”, jumătate din francezi — fapt semnificativ — abținîndu-se.

Așadar Împăratul nu se răzbună de fel : nimeni nu trebuie să se ascundă ori să se expatrieze vreme îndelungată. Théodore Géricault se apucă din nou să picteze, iar lumea nu conspiră încă în pavilioanele din strada Martirilor.

Cît de precare sînt toate acestea ! Dacă Franța mai are un oarecare sentiment de dragoste pentru omul Napoleon Bonaparte, ea îl suportă cu greu pe Împărat, a cărui mască seamănă din ce în ce mai mult cu o efigie romană din epoca de decadență. Cît despre Europa, ea nu se împacă nici cu una nici cu cealaltă și pregătește scoaterea în afara legii, căderea definitivă a tiranului.

Acest lucru se întâmplă în iunie 1815, iar aventura e fulgerătoare, tot așa cum a fost în martie zborul acvilei, cu tragice consecințe. Nimic din ceea ce face ori provoacă această ființă excepțională nu poate avea un ritm lent.

La 1 iunie războiul amenință dar nu este încă declarat, iar Napoleon, dornic de a pune din nou stăpânire pe imaginația populară, de care are atîta nevoie pentru a face figură de erou, organizează adunarea din Champs de Mai, un fel de nouă serbare a Federației, solemnă și plicticoasă. Toate personajele oficiale se simțeau prost. Împăratul părea obosit, profund schimbat. El a dat greș pînă și cu costumul său care nu mai făcea să reînvie chipul micului caporal, ci pe acela al unui suveran de tragedie, un Talma prost machiat. El are spasme în timpul ceremoniei, iar unii pretind că l-au văzut plîngînd. Antenele sale, pe care nu le-a pierdut, îl fac să prevadă catastrofa, fără a-i indica la fel ca odinioară modul de a para. El simte, dimpotrivă, că nu o mai poate împiedica; după cum mărturisește, a „încetat de a mai fi el”, comandantul care a știut să țină piept Europei.

De fapt, nu există nici o declarație de război: acesta n-a încetat niciodată de a exista latent de la sosirea lui Ludovic al XVIII-lea la Gand. Napoleon știe că fiecare zi care trece sporește numărul de oameni înarmați, englezi, olandezi, austrieci, prusaci, ruși, gata să se năpustească asupra țării sale. El știe de asemenea că nu a găsit nici un aliat sigur, cumnatul său Murat, rege al Neapolelui, singurul care s-a oferit, nefiind deloc sigur. Și atunci, încă odată, dar acum fără măcar să mai creadă în destinul său, el se năpustește înainte. La 12 iunie pleacă pentru a lua comanda armatei de la frontiera belgiană.

La 21, nemaiîndrăznind nici măcar să meargă la Tuileries, se întoarce la palatul Elysée, reședința surorii sale Caroline. Este învins, iar bătălia de la Waterloo s-a dat și a fost pierdută. Campania a durat patru zile, iar de data asta gigantul nu se mai poate ridica. În ziua de 22, el

semnează abdicarea sa în favoarea lui Napoleon II, fiul său, un copil pe care îl ține departe mama sa, a doua suverană austriacă pe care Franța, care nu uită totul, a văzut-o în mai puțin de o jumătate de secol.

Și acvila rănită se retrage și mai departe către mare.

La Paris, confuzia este extremă: bonapartiștii se ascund, regaliștii ridică iar capul și provoacă... Ce se întâmplă oare în citadela din strada Martirilor și la cine vine să caute adăpost acea misterioasă făptură, a cărei prezență, la doi pași de propria lui locuință, va influența atât de mult viața lui Géricault? În orice caz, ea se află aici, iar inima artistului e răscolită.

Cel puțin astfel putem noi să restabilim lucrurile, căci ne aflăm în fața uneia dintre cele mai ermetice enigme ale micii istorii. Rareori a existat taină atât de bine păstrată ca aceea a dragostei unuia din cei mai celebri pictori francezi. Că a iubit profund o femeie măritată, a mărturisit-o el însuși, iar biografii au repetat-o cu toții; dar cine a fost acea femeie, cei care au știut-o s-au străduit să ascundă, după cum el însuși o ascundea față de anturajul său.

Două confidențe ne permit totuși să ridicăm un colț din perdeaua atât de bine trasă; una provine de la un prieten al lui Géricault, vecinul său și viitor proprietar, Bro. Iată ce scrie el, cu mult după moartea pictorului, în *Memoriile* sale, deja citate: „O altă femeie de spirit, cu toate că mai puțin ireproșabilă sub unele aspecte (decît acelea despre care tocmai vorbise) făcea de asemeni parte din această societate; era baroana Lallemand, soția generalului cu acest nume, exilat din cauza opiniilor sale... Era foarte frumoasă deși foarte slabă, foarte suplă ca talie dar, ca toate creolele, nonșalantă și cochetă. Bîrfitorii spuneau că era binevoitoare față de Vernet, Géricault și alții...”

Iată o informație prețioasă, care trebuie pusă alături de o aluzie făcută de Henry Houssaye într-o reuniune de artiști și în timpul căreia el a

exclamat pe un ton entuziast : „Ah ! sînt sigur că ați da mai mult decît un roman de dragoste pe un anume capitol din viața lui Géricault, capitol pe care Charles Clément, din scrupul, nu l-a scris în legătură cu pictorul *Meduzei*, dar pe care mi l-a povestit într-o dimineață la gura sobei.” Cunoscînd pasiunea acestui istoric pentru tot ce se referea la personajele din epoca imperială, se poate spune că nici o figură nu-i putea aprinde imaginația mai mult decît doamna Lallemand.

Prin urmare e aproape sigur că de ea s-a îndrăgostit Théodore la acel sfîrșit tragic al celor O Sută de Zile cînd, despărțită de soțul ei fugit, ea a venit să poposească, ca o frumoasă pasăre migratoare, la unul sau la altul dintre locuitorii citadelei cu multiple ieșiri.

Cine era ea ? O frumoasă creolă cu talie mlădioasă, atît despre fizicul ei. O soție a cărei infidelă fidelitate este un model al genului : ea n-a încetat niciodată de a se ocupa de soțul ei exilat, de a evita să-i dezonozeze numele, chiar înșelîndu-l nu o singură dată, de a munci pentru el și de a-i pregăti susținători, pe scurt, de a-l aștepta, dacă nu cu toată inima și încă mai puțin cu tot trupul, măcar cu toată mintea ei chibzuită. Abilitatea, perseverența ei, au permis menajului să se reunească după o despărțire de cincisprezece ani, iar baronului Lallemand să regăsească o soție foarte dispusă să devină onorabila tovarășă a unui Pair al Franței, în mare favoare pe lîngă M.S. Ludovic-Philippe. E adevărat că acesta din urmă trebuie că știe foarte bine la ce să se limiteze în privința virtuților doamnei Lallemand, căci de acum înainte pare aproape sigur că printre acei „și alții”, amintiți de Bro, se numără și el.

Cît despre bărbatul frumoasei femei, extraordinarele sale aventuri erau foarte potrivite pentru a-l încînta pe Henry Houssaye.

Charles-François Lallemand, zis Lallemand l'Ainé — căci avea un frate mai mic care a avut o carieră întru totul paralelă cu a sa -- născut la

Metz în 1774, este aghiotant al lui Junot în campania din Egipt și este trimis în 1802 la Santo-Domingo de unde aduce cu sine pe grațioasa lui soție. După ce dăduse numeroase dovezi de valoare în timpul campaniilor din Prusia și din Austria, el devine colonel în 1808 și este trimis în Spania unde primește gradul de general de brigadă cu titlul de baron. Dar, foarte ambițios, el vrea mai mult și se vede deja mareșal. Ceea ce nu vede el sînt ororile retragerii din Rusia care acoperă cu cenușă entuziasmul unui mare număr dintre camarazii săi. Cu aceeași neclintită speranță, el ia parte la frumoasa și inutila campanie din 1814. Așadar, abdicarea Împăratului îl afectează mai profund decît pe alții. Cu toate acestea, pentru a urma ultima poruncă a idolului său : „Continuați să slujiți Franța“ și probabil cu intenții de joc dublu, el se pune la ordinele lui Ludovic al XVIII-lea. Imediat este investit cu o comandă care, dacă se potrivește cu spiritul său de șef, este în același timp o dovadă a prea marii încrederi a lui Ludovic al XVIII-lea în acești militari versatili.

Numirea lui Charles Lallemand ca prefect în Aisne, în timp ce garnizoana din Lille este dată lui Drouet d'Erlon iar comanda vîntătorilor călare din Cambrai și Novon lui Lefèvre-Desnouettes, doi generali la fel de atașați ca și primul față de persoana Împăratului, duce la înfierbîntarea acestor minți nebune. Îndată ce se simt aproape, ei corespundeză între ei, pe cînd Lallemand, fratele mai mic, general și el din 1813 și baron al Imperiului — dar care nu și-a oferit serviciile Bourbonilor — rămîne în Capitală și, puțin supravegheat, servește ca legătură între fratele său, prietenii săi și — cu concursul franc-masoneriei — conspiratorii parizieni.

Singurul necaz e că nu se știe prea bine pentru cine se conspiră. Nimeni dintre conspiratori nu e de acord în această privință. Pentru Împărat ? Ei nu cred în posibilitatea revenirii lui. Pentru regele Romei ? El se află departe și e tînăr. S-a

ar tinde la acreditarea acestei versiuni — că ei se gîndeau mai degrabă să lucreze pentru ducele d'Orléans, el însuși francmason și foarte partizan, dacă nu al lui Bonaparte, măcar al valoroșilor lui ofițeri, cărora le promitea o carieră demnă de începuturile lor. Fapt este că știrea debarcării îi află hotărîți la o acțiune imediată.

Pe dată ei socotesc că mișcării ce vine din Sud trebuie să-i corespundă una venită din Nord. Astfel Parisul va fi prins într-o menghină. Lallemand va fi șeful mișcării care cobora spre Sud. El primește de la asociații săi misiunea de a mărșălui asupra capitalei cu trupele din Aisne și cu toate cele pe care le va mai putea aduna, pentru a face prizonieri pe rege și familia regală. Întîlnirea se dă la La Fère, unde Lefèvre-Desnouettes sosește primul, Lallemand imediat după aceea.

Expediția începe destul de bine, dar este repede oprită. Curînd generalii se simt pierduți și, abandonîndu-și trupele pentru care ei constituie o primejdie, se lansează în galop, deghizați, pe drumul Lyonului, în speranța de a veni astfel în întîmpinarea lui Napoleon. Deodată niște oameni le barează calea. O rezistență disperată îi permite lui Lefèvre-Desnouettes să scape cu fuga, dar frații Lallemand, capturați, sînt transferați din închisoare în închisoare sub batjocura mulțimii. În acest timp, foarte scurt de altfel, fostul lor coleg, Mortier, general șef al armatelor regale, se felicită pe lîngă prinți pentru această strălucită captură.

În același timp, acvila se apropie. De îndată ce se află la Tuileries, Împăratul ordonă să fie eliberați frații Lallemand și îi numește pe amîndoi generali de divizie. Charles se vede pe deasupra și promovat Pair al Franței și chemat să ocupe un loc în noua Cameră. Nu a avut răgazul s-o facă. La 12 iunie, se deschide campania din Belgia și el luptă în fruntea diviziei sale la Ligny și la Waterloo.

Marea bătălie fiind pierdută, Lallemand, de acum convins că nu mai are nici o șansă de a



Încheia pacea sa personală cu Bourbonii... și nici cu foarte numeroșii săi creditori lăsați la Aisne, fără îndoială, și din respect pentru Napoleon, căruia totuși îi blamează tentativele conciliante, se alătură în sfârșit acestuia, care căuta adăpost pe lângă flota ancorată în fața fortului Rochefort. Îl găsește nehotărît, ajuns la ceasul suprem cînd, lipsit de putința de a fugi în Statele Unite, singura soluție care îi mai rămînea și pe care tărgănarea lui o compromite, nu-i rămîne decît să devină prizonier fie la englezi, fie la regaliști. Și pentru unul și pentru celălalt, Împărat și general, prima eventualitate este, fără discuție, cea mai puțin rea.

O ultimă tentativă se face pentru a-l salva pe Napoleon, în momentul cînd acesta se decide să se predea englezilor: două fregate franceze se află ancorate în port și căpitanii lor vin să propună o soluție: unul, cel de pe *Saale*, va îmbarca în taină micul grup de fugari, celălalt, cel de pe *Meduza* se va sacrifica o dată cu vasul său, pe care îl va arunca în aer pentru a distra atenția dușmanilor care navighează prin apropiere și pentru a da vasului *Saale* timpul să fugă. Napoleon refuză acest ultim holocaust. Nemaivorind să audă vorbindu-se nici de sînge, nici de victime, el îl însărcinează pe Lallemand să meargă împreună cu Las Cases, să transmită condițiile de predare căpitanului englez Maitland, condiții firește respinse. Dar împrejurările sînt de așa natură încît nu se mai poate tergiversa. Bona parte și însoțitorii săi sînt forțați să se predea englezilor. Cîteva ore mai tîrziu, nenumărați curioși îl puteau vedea pe Împărat însoțit de doi bărbați, Lallemand și Bertrand, urcînd la bordul unei mici ambarcațiuni care îi ducea la vasul *Belléophon*.

În acel moment generalul trebuie să se fi crezut egalul Împăratului. A crezut acest lucru pînă la sfîrșitul acestei aventuri, de vreme ce a vrut să-l însoțească în exil. Cabinetul englez avea prea multă perspicacitate ca să nu se teamă de acest fanatic.

În momentul plecării spre Sfînta Elena i se anunță lui Lallemand că el va merge în Malta. Nu era ceea ce aștepta el, dar acesta avea să fie începutul unui periplu extraordinar.

Cel al soției sale fusese mai scurt. Din locuința ei pariziană în alta mai bine ascunsă, biata femeie fuge în același timp de regaliști și de noii creditori, căci generalul nu mergea nicăieri fără să lase creditori în urma lui.

Dar cîte lucruri trebuie să aibă de povestit frumoasa creolă unui tînăr cam naiv, așa cum era Théodore Géricault : avea cu ce să-i sucească capul. Nu-i de mirare că el regretă repede rătăcirea lui la mușchetarii gri ai Casei Roșii, și nici că își amintește acest nume, *Meduza*, căci știrile, orice ar fi, străbat repede această Franță din iulie 1815, în care monarhia se reinstalează în mijlocul dezordinii, în bocănitul cismelor străine care nu mai aparțin celor pe care Carle Vernet îi mai numea, înainte de cele O sută de zile, „prieteni noștri, dușmanii“, ci unei armate gata să extindă ocupația o dată cu toate abuzurile pe care aceasta le comportă.

Unul din cele care îl lovesc mai mult pe Géricault este ridicarea operelor de artă italiene aduse de Bonaparte în urma campaniilor sale. Desigur, serviciile sale specializate, din care făceau parte Vivant Denon și Gros, se aprovizionaseră odinioară din belșug, abuzînd astfel de dreptul de cucerire. Nu era, așadar, nedrept să vezi această pradă întorcîndu-se în palatele, în sanctuarele de unde fuseseră luate, însă francezii sufereau cu atît mai mult din cauza acestei sustrageri, cu cît prima Restaurație se străduise s-o evite. S-a văzut în asta un arțag al aliaților și tristețea a fost generală. O anecdotă raportată de Michelet dovedește că Géricault, deja foarte melancolic în acel an, a fost atins în mai mare măsură decît alții. Firea sa deosebit de sensibilă se dezvăluie astfel în orice clipă.

Iată această anecdotă, povestită într-o seară de domnișoara Montgolfier lui Michelet în cabinetul de lucru al acestuia din urmă, unde îi plăcea s-o

facă să vorbească în voce despre marele pictor pe care ea l-a cunoscut.

„Era în 1816<sup>1</sup>. Mergeam aproape zilnic la Trianon cu prietena mea, doamna Belloc, să pictez *Arcadia* lui Poussin. Într-o frumoasă după-amiază de toamnă el a intrat în galeria noastră însoțit de domnul Paulin Guérin. Foarte însuflețit, el îi povestea indignarea lui atunci când, la intrarea Aliatilor, l-a văzut pe slabul, pe elegantul Canova, sculptor al regilor și al aristocrației, ambalînd pentru ei capodoperele noastre de la Luvru.

„Am rămas tot timpul în curte, spunea el cu glasul gîțuit de emoție, ca să le văd ieșind și să le plîng pe fiecare în parte.

„Acea relatare dureroasă era, pe deasupra, plină de grație. Ne-a fost imposibil să rămînem străine de ea, totuși fără cuvinte. Însă ochii noștri umezi vorbeau și îi arătau toată simpatia noastră. El și-a luat astfel permisiunea de a reveni.

„Noi stăteam acolo singure și tinere amîndouă, cu teama de ce-va-spune-lumea. El nici nu se gîndea la asta. Bătea atît de politicoasă la ușa cu două canaturi, încît trebuia să-i deschidem; avea un zîmbet atît de bun că uitam de orice prudență.

„Cînd revenea, își umplea buzunarele cu castane de India căzute în parc, și, în timp ce discuta, le tăia admirabil după figurile lui Poussin. Iarna, și-a continuat vizitele; dar pentru a diminua stîngenirea noastră din cauza frecvenței lor, el s-a gîndit să aducă cu sine un băiețaș blond, de trei anișori, pe care îl numea finul său... Cînd ședința se termina, Géricault ne cerea întotdeauna permisiunea să ne conducă la trăsură, permisiune pe care trebuia să i-o acordăm și nu ne trecea prin gînd, mărturisesc, să scurtăm drumul. Numai bietul micuț, pe care conversația noastră nu-l amuza deloc, și căruia îi era frig, nu înțelegea lucrurile la fel. În fiecare clipă el se întorcea și

---

<sup>1</sup> Aici povestitoarea se înșală. Ridicarea tablourilor a avut loc în 1815.

spunea abătut : «Nașule, prea lungă e aleea asta». „Ascultînd-o pe domnișoara Montgolfier, adaugă Michelet, țineam în mîinile mele masca mortuară pe care o desprinsesem din perete. Am privit-o împreună pentru o ultimă oară, cu ochii împăienjenți de lacrimi...”

Romantismul își pune amprenta pe sfîrșitul acestei scene. Ea trebuie că datează exact din momentul cînd doamna Lallemand începînd să pună stăpînire pe inima lui Géricault, el caută să lupte împotriva acestei cotropitoare pasiuni, deturnînd-o asupra „altor obiecte feminine”. Cît despre băiețaș, acesta e, după toate aparențele, fiul portarului din strada Martirilor, copil de care el s-a ocupat adesea, ori vreun puști din casa Caruel. Fapt este că aceste luni îl răscolesc pe artist. Multe din speranțele sale sînt spulberate, odată cu capodoperele care i-au luminat tinerețea. El nu mai știe prea bine nici unde a ajuns, nici ceea ce este el, nici ceea ce este, ce vrea și ce merită Franța.

Apoi mai există și acea dragoste contrariată, acea vrăjire a artistului de către femeia dibace, situație dramatică ce frînge inima, voința, și pe care el trebuie s-o ascundă cu grijă. Nu e doar o chestiune de prudență, ci de onoare. Nici el, desigur, nici ea, fără îndoială, nu sînt oameni care să înșele un învins. Théodore are un suflet prea înalt pentru așa ceva, iar ea poate că este prea atașată nebunului ei de soț, sau poate că pe acest frumos și mîndru băiat de douăzeci și cinci de ani, cu ochi de orientală, mai tînăr ca ea cu cîțiva ani, îl iubește prea mult pentru a se coborî în ochii lui ?

Nu, un asemenea cuplu nu trădează un proscris ; or, în aceste luni cînd Ludovic al XVIII-lea e obligat să fabrice un minister dominat încă de giruete, de Talleyrand, de Fouché, cînd războiul civil se află pretutindeni, cînd toleranța primei Restaurații a fost înlocuită cu o hidoasă vînațoare a bonapartiștilor, atît de asasină încît în unele locuri este numită Teroarea albă — mare-

șalul Brune îi cade victimă la Avignon — și când prin alte părți e înlocuită de o represiune polițienească abia cu ceva mai puțin urâtă, pe toată durata acestor luni, doamna Lallemand și noul ei prieten nu încetează să tremure pentru general. Știu ei măcar că el se află în siguranță în Malta, unde englezii îl țin de altfel puțină vreme, apoi la Constantinopol, singura capitală din Europa pe care nefericitul o crede accesibilă acelor paria ai coaliției europene? El este însă prea însemnat iar Marea Britanie veghează. În urma injoncțiunilor ei, un firman solemn al sultanului Mahmud interzice teritoriul Sublimei Porți pentru seizii lui Napoleon. În acel moment Lallemand părăsește Europa, încearcă să se stabilească la Teheran, apoi în Egipt și în sfârșit se îmbarcă pentru Statele Unite.

Lunile au trecut; vara, toamna lui 1815, în timpul cărora sînt judecați la Paris fideliile Împăratului. Primul proces este acela al colonelului De La Bédoyère, care a deschis porțile orașului Grenoble... și pe cele ale Parisului în fața proscrisului din insula Elba, apoi urmează imediat acela al fraților Foucher, gemenii din La Réole, generali în armata din Pirinei în timpul celor O Sută de Zile, pe care lumea îi asemuia mereu cu frații Lallemand, și acela al mareșalului Ney. Toți sînt condamnați la moarte. La Bédoyère împușcat la 19 august în orașul pe care l-a predat, frații Foucher la Bordeaux la 19 septembrie, Ney, în sfârșit, la Paris în piața Observatorului, la 7 octombrie. În juriile de judecată se aflau numeroși ex-ofițeri ai Imperiului; cel care-l judeca pe Ney îi număra pe Marmont, Gouvion-Saint-Cyr, Sérurier, Kellermann. Faptul era odios și se înțelege că Géricault a avut prea puțin chef să picteze în tot acest timp.

Lallemand, exceptat nominal de la amnistia pe care Ludovic al XVIII-lea a reușit totuși s-o impună în ciuda opoziției radicalilor, nu putea în asemenea condiții decît să fie condamnat la moarte. El a și fost condamnat, în contumacie,

În 1816, ca și fratele său, de asemeni fugit. Tristul exemplu al lui Mouton-Duvernet care, în luna martie a acestui an, crezând că patimile s-au stins, s-a reîntors în Franța, fiind prins, judecat și împușcat, nu putea decât să-l țină la distanță. De acum înainte soția sa era în mod legal văduvă.

Un asemenea gând nu putea decât să-i facă oroare lui Géricault. Pentru a rezista unei tentații pe care o găsea fără îndoială monstruoasă, el s-a hotărât să se îndepărteze de strada Martirilor. A luat atunci o decizie lipsită de orice originalitate, aceea de a pleca în Italia.

## X. SUITA ITALIANĂ SAU DRAGOSTEA REPRIMATĂ

La începutul secolului al XIX-lea, voiajul la Roma era însoțit, ca și în secolele precedente, de un întreg ceremonial. În funcție de ceea ce ești : artist, băiat de familie sau dandy — ritul diferă. Géricault era toate acestea la un loc.

Dacă nu a plecat cu o bursă din partea Academiei, nu e pentru că nu și-ar fi încercat norocul. Fie că s-a gândit că Școala l-ar putea ajuta să facă economii, ori pentru a-și maguli tatăl, ori pentru a se obliga să lucreze, el a încercat în martie 1816 „proba de schițe pentru examenul de admitere la marele concurs de pictură” și, firește, a eșuat. Tablourile regăsite, citate încă de Clément, două pânze în maniera lui Guaspre, *Dimineața* și *Seara*, care reprezintă peisaje italiene de înaltă fantezie, cu mici figuri în prim-plan, datează, cu siguranță, din aceste luni când, acționînd împotriva propriei sale firi, el se pregătește pentru acest concurs : dacă ar fi vizitat deja Roma el ar fi reprezentat într-un mod mai verosimil ceea ce pare a fi mormîntul Coecilliei Metella.

Nefiind admis să concureze, această nouă decepție i-a mărit dorința de a se apuca de altă școală decît aceea în care i se refuza intrarea. El avea nevoie de aceea a capodoperelor pe care Aliații i le luaseră și, mai mult, de pereți întregi puși la dispoziția artiștilor de către mecenai.

Ținea de asemeni să facă figură bună în societate, iar trecerea prin corpul de ofițeri îi lăsase mari preocupări de ordin vestimentar. Fără a-și alcătui o garderobă prestigioasă, ca aceea luată în tinerețe de bunul său maestru Carle Vernet, el procedea la o mulțime de preparative care îi iau mai multe luni.

El trebuie mai întâi să-l obișnuiască pe bătrînul Géricault cu ideea unei despărțiri față de care acesta se arată foarte îndărătnic. Fostul avocat pare că niciodată nu și-a înțeles bine fiul ; în această împrejurare, fără îndoială pentru că tînărul îi ascundea frământările sale intime, el l-a urmărit cu afecțiunea sa exigentă, neinteligentă și geloasă.

Totuși, chiar dacă ține să rupă cu tot ceea ce îi amintește prea mult de strada Martirilor, devenită locul propriei sale încercări, Théodore nu dorește singurătatea absolută. Dimpotrivă, aceasta îl înspăimîntă și el face totul pentru a o evita. În acea vreme cînd prietenia joacă un mare rol, doi tineri atrași de o puternică simpatie, care au chef să fie împreună și și-o spun, nu sînt bănuți pentru asta de legături suspecte. Ei nu sînt nici niște camarazi banali. Așadar, la Dedreux-Dorcy se gîndește el mai întâi pentru acest voiaj. Dorcy acceptă cu entuziasm. Împrejurări familiale îl obligă apoi să renunțe la acest proiect. Géricault se gîndește atunci la un alt artist, Théodore Lebrun, fostul său coleg de liceu. Nici acesta nu a putut pleca. Tînărul pictor, dezolat, a crezut că el provocase acest nou contratimp. Iată cum povestește Lebrun anecdota :

„Trebuia să facem o călătorie împreună și ne făcusem planul de a consacra doi ani întregi acestui turneu făcut în scopul observării și lucrului. Toate aranjamentele noastre erau făcute, perioada plecării era fixată. Mergînd într-o seară la el pentru a face împreună ultimele pregătiri, l-am găsit în fața oglinzii, pregătindu-se să meargă la bal. Era tînăr și în acea perioadă își îngrijea persoana. Avea părul pe moațe și se pregătea să și-l frizeze. Grijele toaletei sale nu ne-au împie-



dicat să discutăm îndelung despre voiajul nostru și l-am părăsit tot încântat de a avea un tovarăș ca el. Din nefericire, la câțva timp după aceea, piedici imperioase m-au obligat să renunț la această plăcere și cu tot regretul meu profund, am fost pus în situația de a-i scrie că-mi era imposibil să părăsesc Parisul. Excelentul Géricault a crezut că toaleta sa făcuse asupra mea o impresie neplăcută și că eu nu mai voiam să călătoresc cu un bărbat cu moațe. A spus acest lucru unui prieten de-al său. M-am grăbit să-l văd pentru a-l liniști asupra părerii pe care el o presupunea că mi-am făcut-o asupra lui, și a trebuit să-i spun motivele care mă priveau de un voiaj din care îmi făcusem o atît de mare sărbătoare; teama aceasta de a trece drept un *fashionable* îi cauzase o vie amărăciune.“

Géricault întreg se află în această anecdotă. Îl regăsim cu frumoșii săi ochi neliniștiți, cu teama lui fremătătoare de a nu răni... și de asemeni cu cochetăria sa din portretul pe care l-a pictat în acel an Alexandre Colin. Sub părul ondulat, care nu are într-adevăr aerul de a fi frizat cu fierul, el are o frunte foarte înaltă, nasul lung, puțin coroiat la mijloc. Gura este fermă și tandră, cu o linie foarte frumoasă, bărbia rotundă abia umbrită de o barbă foarte fină. El poartă haină cu revere rulate, o vestă cu guler drept, deschis peste o cravată înaltă de muselină, totul de culoare foarte întunecată care face să iasă în evidență paloarea chipului, de neuitat în strălucirea lui. Privind această imagine, înțelegem cît de mult putea să placă Géricault, dar ghicim de asemeni și cît de mare era capacitatea lui de a suferi.

Aceste alternative de speranță și dezamăgire, „amărăciunea” de care vorbește Lebrun, nu întrerup totuși nici viața sa mondenă și nici pregătirile sale. El iese în lume. Nu-și neglijează nici trupul nici opera, pe care o clasează înainte de a-și părăsi atelierul. Își etichetează chiar și carnetele de crochiuri, își numerotează pînzele, studiile, cele mai mărunte schițe în culori și pînă și paletele. Încredințează totul tatălui său. Acest

dandysm, această ordine atât de strictă sînt semne distinctive paralele ale caracterului său. El face parte dintre acei oameni care împing totul pînă la extrem, de la dragostea de viață la gustul morții — Delacroix nu va înceta s-o spună vorbind despre el. Spaima sa de a-i fi displăcut lui Dorcy, de a-l fi îndepărtat pe Lebrun cu moaștele sale, este de aceeași natură cu ordonările sale meticuloase menite, ca și toaleta sa rafinată, să contrabalanseze dezordinea spiritului și a inimii sale. El fuge pentru a se pierde. Clasează pentru a se regăsi. E eterna contradicție, sfîșierea, marca a geniului.

În cele din urmă, pornește singur în septembrie 1816 și urma lui dispare pînă la Florența unde, sosit la 10 octombrie, se lasă amețit cîteva zile de plăcerile mondene pe care Italia le oferă cu atîta grație băieților frumoși de felul lui. Un oarecare domn Beyle, mai puțin avantajat ca fizic decît Géricault, avea să facă această experiență un an mai tîrziu. Reflecțiile sale sînt pertinente: „Nu trebuie să faci în această țară decît dragoste. Celelalte plăceri ale sufletului sînt stingherite aici. Poți muri otrăvit de melancolie... neîncrederea stinge aici prietenia. În schimb, dragostea este delicioasă; aiurea nu există decît copia ei.” Mai departe sînt expuse condițiile succesului pe lîngă doamne. „A fi amabil în Italia înseamnă aproape contrariul ideilor pe care acest cuvînt le trezește unui parizian. Trebuie de pildă să nu vorbești decît prin ochi... (să pre-gătești) mari momente de tăcere și (să întreții) mai mult gînduri înduioșătoare decît lucruri picante... Orice bărbat trebuie să fie aici puțin sălbatic. De altfel un francez este un animal atât de rar și atât de apreciat încît veți fi obiectul tuturor curiozităților”.

Cît de mult i se potrivesc toate astea lui Géricault! E francez, vorbește puțin, e melancolic cît dorești și are niște ochi atât de frumoși. Se înțelege că, din această primă etapă florentină, el poate scrie iubitului Dorcy, după ce s-a extaziat în fața monumentelor orașului, după care

„va regreta toată viața că nu a avut timp să adune crochiuri...”

„Am aici cunoștințe excelente. Mă aflu așezată la Operă, în loja ambasadorului francez (cavalerul de Vernègues). Ghetele mele erau murdare, iar toaleta neîngrijită. Cu toate acestea am avut locul de onoare lângă ducesa de N... (Narbonne-Pelet) care trebuia să plece a doua zi spre Neapole și căreia ambasadorul m-a recomandat cu căldură; în consecință ea m-a invitat insistent să-i fac o vizită în trecere. Mi-a vorbit mult de modestia mea și m-a asigurat că aceasta este dovada talentului; judecă dacă asta este o flatare pentru mine. Mă așteptam însă la asta. O femeie cumsecade cu care am călătorit îmi făgăduise și chiar jurase (cu ajutorul cărților) că am să aflu în călătoria mea onoruri și protecții. Îmi vestise și scrisori de la prieteni. Dar vai, s-a înșelat asupra acestui punct. Nu am primit nici una, ceea ce mă mîhnește mult, după cum îți poți da seama; îmi țin inima cu dinții pentru a nu dispera”. Nici o scrisoare de la prieteni... Trebuie să înțelegem acest cuvînt și la feminin? Cu el nu se știe niciodată. Fără îndoială nepăsătoarea creolă îl uită, sau vrea să se facă uitată. Ea nu reușește decît să-l facă să sufere mai mult. Cînd el se plictisește de succesele sale facile, de serile în loji împodobite cu covoare, unde tot orașul sporovăiește în timp ce pe scenă se cîntă arii celebre din Cimarosa ori Rossini, de plimbările pe Cascine unde toată lumea privește prin lornion pe toată lumea, așa cum se întîmplă și la Paris, pe Champs Elysées. Arta îl consolează. În sfîrșit îl descoperă pe Michelangelo, omul pe care a venit să-l caute; se pasionează după frescele mai vechi pe care Napoleon nu le-a putut anexa. Nu mai face altceva decît vizite prin biserici și palate, lungi ședințe de crochiuri în fața cutărei sau cutărei capodopere. San Lorenzo îl reține îndeosebi și admirabilele sculpturi pe care maestrul între toți le-a făcut pentru mormîntul familiei Medici. Ni-l închipuim de asemeni în fața mausoleului lui Michelangelo, al lui Galileo la

Santa Maria del Fiore, sau contemplînd desfășurarea personajelor lui Masaccio pe zidurile bisericii del Carmine. Întregul oraș, pavat cu mari blocuri de piatră albă, de formă neregulată, unde te-ai putea crede încă în anul 1500, îl încîntă. Totuși el nu la Florența pare să fi primit adevăratul șoc. El simte numai pătrunzînd în el acea pictură văzută nu într-un muzeu, ca la Lu-vru, ci în adevăratul ei loc, în inima sanctuarelor, în umbra caldă a caselor locuite, unde patina amplifică misterul, dă artci adevăratul ei sens de obiect de cult. De acum înainte paleta lui se va schimba și va căuta aceleași clarobscururi. Rubens este detronat din mintea sa. Sănătatea flamandului se potrivea poate mai puțin temperamentului său decît melancolia latină. Pictezi întotdeauna cu propria ta ființă.

Această melancolie, atît de bine dezvăluită de Stendhal, îl cuprinde în întregime. Tot nimic de la Paris. Abia la o lună de la sosire, fără a-l aștepta pe Dorcy, în a cărui venire mai spera, el nu mai rezistă și pleacă la Roma. O nouă fugă. Viața sa este în întregime o fugă.

În noiembrie se află la capătul călătoriei și explică prietenului drag motivele de schimbare a programului său.

*Am primit în sfîrșit plăcuta duminică scrisoare, după ce am fost privat de ea deoarece eram la Roma de multă vreme cînd ea a sosit la Florența. Incepusem într-adevăr să disper, nepri-mind absolut nici un fel de vești. E adevărat că anunțasem că va trebui să rămîn la Florența o vreme mai îndelungată, dar nu mai judeci de-loc cînd ești departe de orice mîngîiere; lucrurile se arată sub aspectul lor cel mai dezagreabil și e dificil să găsești o idee sănătoasă. Ajunsesem pe punctul de a acuza pe toată lumea de indife-rență și neomenie și aș fi vrut să am puterea de a nu-mi mai aminti de nimeni. Imi părea cu neputință să mai trăiesc în acea stare, care e cu adevărat groaznică și pe care nimic nu o poate potoli.*

Vorbesc cu plăcere despre asta acum cînd mi-a dispărut neliniștea. Am primit în același timp scrisori de la toată lumea ; și văd cît de nedrept aș fi să port cuiva cît de cît pică ; totul a fost provocat din vina mea, prin plecarea mea prea precipitată din Florența ; mă afluam însă foarte singur și din această cauză mă plictiseam foarte și am venit la Roma să reîntîlnesc cîteva chipuri cunoscute de care aveam atîta nevoie, și apoi și niște oameni care să-mi înțeleagă limba : acest lucru constituie o mare consolare după ce ai fost privat de el o lună de zile. Aici sînt în prezent destul de fericit, nu-mi lipsește decît un prieten bun, cu care aș putea locui și lucra. Așa, singur, sînt aproape incapabil ; inima mea nu e nici-odată pe deplin mulțumită ; e prea plină de amintiri ; ar avea aici nevoie de prietenia dumitale pentru a-și potoli părerile de rău. Mă bucurasem o clipă că vei veni înainte de primăvară, dar scrisoarea dumitale îmi răpește în întregime această speranță. Nu știu cum am să aștept pînă atunci. Mă voi strădui să-mi fac de lucru ; am să-ți scriu uneori, și apoi voi aștepta cîteva scrisori de la dumneata. Nu fii leneș în privința asta, te rog, va fi una din plăcerile mele cît timp nu vei fi venit înapoi.

Nu știu încă unde mă voi stabili ; am găsit mai multe locuri care pot servi de atelier, dar fiecare are neajunsuri și avantaje, așa că stau în cumpănă și nu sînt hotărît pe care să-l aleg.

Pînă acum, am fost găzduit la niște oameni de treabă care se îngrijesc bine de mine, și cum nu pot încă să pictez, lucrez pentru albume, iar aceasta nu face decît să-mi dea o ocupație. Imediat după aceea, am proiectat să fac unul sau mai multe tablouri ; asta mă va reține vreme îndelungată și mă va feri de plictiseala la care sînt supus la Roma. Cred de asemeni că trebuie să faci lucruri mai bune, cînd te afli în mijlocul acestei mulțimi de capodopere. Am să-ți spun precis cînd lucrul va fi gata.

Nu mi-ai spus un cuvînt despre tabloul dumitale.

182 Nu știu dacă l-ai abandonat ori dacă e terminat.

*Dumneata ignori, dragul meu prieten, că nu trebuie, ca să zicem așa, să se vorbească decât despre sine într-o scrisoare, întrucât tot ceea ce se raportează la altceva este superfluu și nu interesează. Despre dumneata aș dori să aflu mai multe, să fiu pus la curent în legătură cu plăcerile și cu munca dumitale. Tatăl meu face la fel : mă invită încontinuu să mă îngrijesc, să-mi menajez sănătatea etc. Vezi ce inutil și plictisitor este, în loc să-mi spună tot ce face, tot ce vede, ce mai fac prietenii mei și Parisul ; un pic de politică după toate astea și ar fi niște scrisori foarte interesante care m-ar pune la curent cu tot ce se petrece departe de mine. Se împlă și mai rău decât asta : e că nu mi se scrie într-adevăr destul. Tatăl meu știe perfect că eu sînt la Roma de vreme ce sora dumitale e informată (iar el a văzut-o...) Ei bine, nu am primit nimic de la el. Într-adevăr nu pricep. Dacă îl vezi, fă-mi plăcerea și spune-i serios că nu e bine să mă neglijeze astfel, apoi că eu mă simt minunat, că sînt foarte cumințe și că nu am nevoie decât de vești în mod frecvent pentru a fi cu totul mulțumit.*

*Multe salutări bunilor noștri prieteni... și respectele mele domnului Guérin ale cărui scrisori (de recomandare) îmi procură zilnic cele mai bune dovezi de bunăvoință. Fiecare își amintește de el cu o plăcere pe care trebuie să ți-o imaginezi, iar elevul său este mai bine primit pretutindeni.*

*Prietenul dumitale sincer,*

*Théodore Géricault*

*Din Roma, 27 noiembrie 1816.*

Variată, sinceră, naivă, fină și justă în privința calităților ce se cer unui corespondent, o asemenea scrisoare — pe care e interesant să o situăm în chiar anul cînd apare *Adolphe*, al aceluia scriitor de care Théodore se interesează mereu : Benjamin Constant — o scrisoare atît de personală se lipsește de comentarii. Géricault știe

să se zugrăvească așa cum știe să picteze : el țîșnește din această misivă asemeni ofițerului de vînători sau asemeni cuirasierului rănit din pînzele lor, cu chipul său prea frumos, cu sufletul său frămîntat, cu îndoielile la care nu renunță niciodată, cu acea plăcută lipsă de „suficiență” care îl face să caute pretutindeni puțină căldură omenească, cu rara sa nevoie de adevăr. Cît de curat este acest băiat mare care luptă cu niște sentimente mai puțin pure decît le-ar dori el ! Totuși acesta este momentul cel mai fericit al călătoriei sale : el stă la niște oameni de treabă, întrevede o instalare comodă, e prezentat, primit, se simte apreciat prin maestrul său, onestul Guérin, care a fost și el apreciat înaintea sa. Apoi mai există orasul însuși, inepuizabilul oraș, în care se îngrămădesc vestigiile tuturor timpurilor și care e marcat, ca nici un alt oraș, de istoria civilizațiilor. Géricault e sensibil la acest prodigios trecut, însă acesta îl apasă și îi provoacă teama că prea mulți tineri s-ar putea lăsa striviți de el. Prin urmare el scrie unui corespondent necunoscut :

*„E minunat să cunoști Italia, dar nu trebuie să petreci aici prea mult timp, un an bine folosit mi se pare deajuns, iar cei cinci care se acordă bursierilor mai mult le dăunează decît le folosesc, prin faptul că ei își prelungesc studiile într-o perioadă cînd mai potrivit ar fi să facă lucrări ; ei se obișnuiesc astfel să trăiască pe banii guvernului și își petrec în repaus cei mai frumoși ani ai vieții. Ei ies de aici după ce își pierd energia și nu mai știu să facă eforturi. Ei își încheie ca niște oameni de rînd o existență al cărei început dăduse multe speranțe. Asta înseamnă să îngropi artele în loc să ajuți la creșterea lor, și, la origine, instituția Școlii de la Roma nu a putut fi ceea ce este ea astăzi. Așadar mulți vin aici și puțini se mai întorc. Adevărata stimulare care s-ar potrivi acestor tineri iscusiți ar fi niște tablouri de executat pentru țara lor, fresce, monumente de ornat, cunune și recompense bănești,*

iar nu o bucătărie burgheză timp de cinci ani, care le îngrașă trupul și le distruge sufletele<sup>1</sup>. Niciodată nu s-a făcut o critică mai pertinentă a Școlii. Scrisă la începutul șederii artistului la Roma, ea permite să se vadă că el a înțeles nu numai erorile învățămîntului oficial, didactic, dezrădăcinat, în dezacord cu viața, dar și izvorul viu al frumuseții artei italiene, care este adaptarea constantă la cotidian.

În felul acesta o gustă el. Nici un desen de ruine. El se plimbă printre ele ca printr-un frumos decor : el nu le reproduce. Nici o părere preconcepută împotriva antichității și nici vreo opoziție sistematică față de principiile cu care a fost îndopat : simplu, el nu ia de la cei vechi decît ceea ce îl învață să cunoască omul etern. Prin urmare sculptura greacă și romană, cea a Renașterii, îl interesează în mod deosebit.

Dumnezeul său este și rămîne Michelangelo. Entuziasmul l-a cuprins de la prima vizită la Capela Sixtină unde a alergat îndată după sosire. El și-l manifestă în mai multe scrisori, vai ! pierdute<sup>1</sup>. Își va manifesta acest entuziasm de acum înainte în toate operele sale.

Impresia sa inițială este, totuși, de groază. El declară că a tremurat în fața acelor ciorchini ome-nești sub teasc, în fața acestei recreări a timpurilor biblice, cea mai prodigioasă din toată arta. O asemenea manifestare a geniului îl silește să se îndoiască de propriul său geniu, de însăși facultatea lui de a se exprima. O perioadă de timp nu a mai pus mîna pe penel.

Nici nu putea fi altfel. Michelangelo este creatorul după Creatorul însuși : oricine are măreție sufletească sesizează acea forță fără seamăn și i se supune cu umilință. Întorcîndu-și fața de la acest colos prea frămîntat pentru gustul lor, docții profesori ai aceluia început de secol fac o stră-

---

<sup>1</sup> Despre care Clément, de neiertat în această privință, deși le numește „sublime“, își mărturisește neglijența de a nu le fi copiat.



lucită demonstrație a îngustimii lor de spirit. Stendhal, în a sa istorie a picturii în Italia, îi blamează pentru acest motiv. „Trebuie neapărat, adaugă el, să readucem în Franța opere de Michelangelo pentru a împiedica pe artiști să-l copieze pe Talma“.

Géricault a contemplat mai ales *Judecata de Apoi*. Pe plafonul Sixtinei, sibilele și profeții sînt niște statui cu puțin deosebite de cele care ornează mormîntul familiei Medici, *Ziua, Noaptea*, de *Sclavii* de neuitat, destinați mormîntului Papei Iuliu al II-lea și pe care Ludovic al XVIII-lea reușește să-i păstreze la Paris, precum și de *Moise* atotputernicul de la San-Pietro-in-Vincoli. Grupurile din *Nașterea Evei* și *Potopul* țin și ele de statuar, dar cît de nou este acest perete imens cu un fond albastru-verzui, plin de nori întunecați și pe care, într-o precipitare titanică, maestrul a aruncat tot ceea ce nu avea timp să exprime cu dalta, prea înceată după părerea sa, acele trupuri răsucite de pămînt, înghițite de infern, întinse către cer; acest perete de biserică, unic în lume, vizitatorul nu-l va mai uita niciodată.

Ce reflecții trebuie să urmeze! Ni le închipuim la licărul celor ale lui Beyle... Acest sceptic este turburat pînă în străfundul sufletului. El își exală angoasa. „Caracterul de maiestate teribilă“ al capelei îi copleșește inima „cu acele povești sîngeroase de care colcăie Vechiul Testament“... „Este Iehova care aici își domină profeții, Dumnezeuul oștirilor pe care nu îl dezarmează nici măcar faimosul *miserere* din Vinerea sfîntă“. Și el, de asemeni, tremură — același cuvînt pe care-l întrebuițează Géricault — în fața „nefericiților proscriși tîrîți la supliciu de îngerii rebeli“... „Îmaginea cea mai teribilă a deznădejdiei“.

Această deznădejde! E nevoie de o credință creștină de neclintit pentru a suporta ceea ce se strecoară în suflet prin atîtea fisuri și pe care un asemenea spectacol nu face decît să-l agraveze. Or, această credință, epoca nu o mai cu-

noaște. În Géricault nu numai artistul este strivit de acest haos ordonat în care „trupul omenesc, prezentat sub racursiurile și pozițiile cele mai stranii, este prezent spre veșnica deznădejde a pictorilor...”, dar și omul conștient de slăbiciunile sale. Și ce slăbiciuni !

Un singur gând îl poate salva : sub ochii săi tocmai s-a prăbușit opera unui demiurg, aceea a unui om crescut sub aceleași ceruri : Napoleon Bonaparte, operă cioplită în popoarele înseși și care cerea mereu mai mult sânge. Aici opera nu este distructivă, ci creatoare : ea va mai dura încă timp de secole ; timp de secole ea îl va mai instrui pe om, îi va reaminti neputința și grandoarea lui. Cuceritorul și pictorul față-n față ! Cel care triumfa era pictorul.

Chiar dacă tremură, cât de mult își poate iubi Géricault arta în acest moment !

Prima criză de îndoială o dată dispărută, el se apucă de lucru, studiind sistematic pe toți artiștii pe care-i iubește, pe Michelangelo în primul rând. El desenează, acoperind pagină după pagină cu indicații, cu crochiuri rapide sau detaliate, făcând calcuri după vasele antice ; copiază cu grijă așa cum făcea, mai tânăr fiind, la Luvru. Din Rafael alege o Pietă, o femeie purtând un vas în *Incendiuul Burgului*, un cal. Se pasionează de asemenea pentru Caravaggio și Guercino, artiști frământați cu care temperamentul său îl înrudește și care lucrează cu mari tușe de umbră și lumină. Tițian, Giorgione, Valentino îl interesează de asemenea.

E bine să reproduci. Nu este idealul său. Mereu în căutare, el vrea să meargă mai în adânc, să cunoască metoda glorioșilor săi predecesori. În legătură cu aceasta, o conversație dintre pictorul Gigoux și Delacroix, ambii mai tineri ca el, este foarte interesantă. „I-am arătat lui Delacroix, povestește Gigoux <sup>1</sup>, un cap de marmură al unui

---

<sup>1</sup> Van Gogh a fost și el atât de interesat de această lecție a lui Delacroix încât a copiat toată conversația cu Gigoux și a trimis-o într-o scrisoare prietenului său Van Rappard prin 1883. (Perruchot, *Viața lui Van Gogh*)

din cei doisprezece Cezari pe care tocmai îi adusesem din Italia. „Îl găsesc foarte frumos, i-am spus, dar mă îndoiesc că e din antichitate“.

„El l-a examinat cu atenție și apoi mi-a răspuns : «Nu dragul meu, este din Renaștere. Vezi ! anticii începeau cu mijlocul, în timp ce Renașterea începea cu linia. Uite».

„La acestea a luat o pană și a trasat pe o foaie de hîrtie o serie de ovaluri, mari, mijlocii și mici, apoi, cu o linie ușoară, a unit desenele acestor ovaluri, ale acestor ouă, dacă vreți : în sfîrșit, mai adăugînd cîte un mic amănunt pe ici pe colo îți arăta ca prin farmec un cal superb ce se cabra, frămîntînd din copite, nelăsînd nimic de dorit în privința mișcării și vieții...

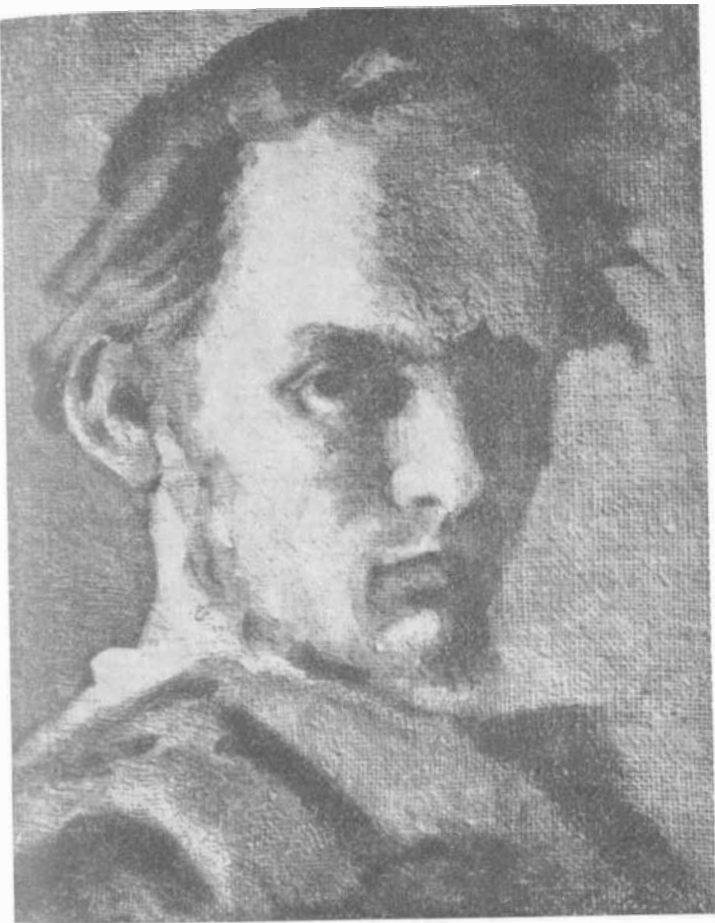
„Delacroix continua să discute despre ouăle sale cu toată verva din zilele-i bune.

„Spune-mi, însă, cum ai găsit lucrul ăsta ? (l-a întrebat Gigoux).

„O ! uite cum : domnul Gros l-a luat de la greci. Géricault l-a învățat de la domnul Gros, apoi, nefiind mulțumit cu atît, l-a reluat tot de la greci și de la etrusci. Posed într-adevăr o mulțime de desene de Géricault făcute urmînd aceleași principii. Astfel, pe o foaie, de pildă, pe care se află copia unui vas, Géricault trasează alături ovalurile sale și ajunge numai decît prin serii de ovaluri la niște desene la fel de etrusce ca și copia sa directă.“

Géricault și-a pus la punct metoda aceasta în Italia.

Ea îi permite să se elibereze, nu de munca de copiat, de vreme ce o continuă concomitent, ci de lucrul „deja făcut“, care riscă să mascheze lecția esențială a maeștrilor. El, dimpotrivă, se îmbibă de ea. Timp de zile întregi îi interoghează, străduindu-se să-și amelioreze tehnica, să o reînnoiască în contact cu ei. Unora le cere secretele modeleului, altora pe cele ale iluminatului sau ale compoziției. Cînd, în sfîrșit, trage consecințele acestor învățăminte eteroclite, el nu o face printr-o sinteză rece, ci printr-o transpunere personală. Inventînd neîncetat, el se apucă astfel să



*Autoportret, către 1810*



*Ofițer de vânători călare, șarjînd. 1812.  
Muzeul Luvru*

*Cuirasier rănit, ieșind din luptă. 1814.  
Muzeul Luvru*



►  
*Carabinier, către  
1814. Muzeul Luvru*

*Soldați la asaltul  
unei baricade, tuș,  
Muzeul din Bayonne*





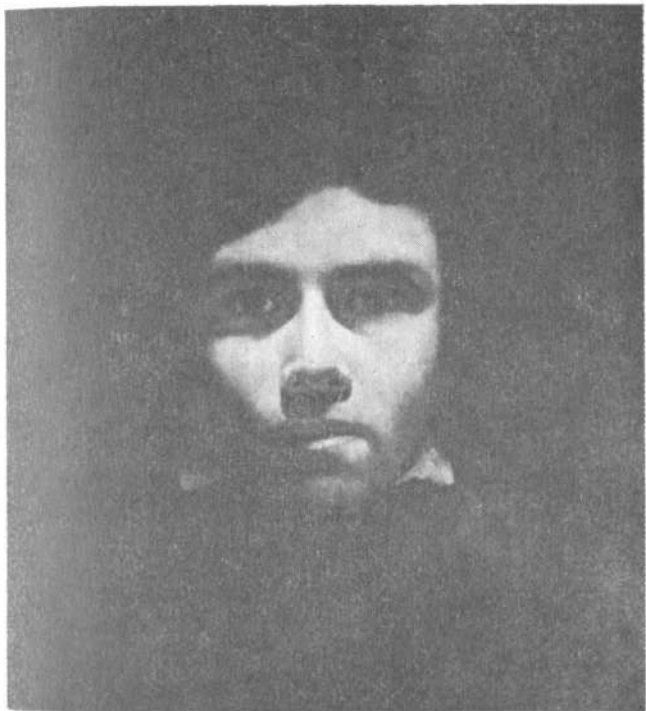
*Idilă (Concert cîmpenesc) 1817, guașă, Muzeul Luvru*



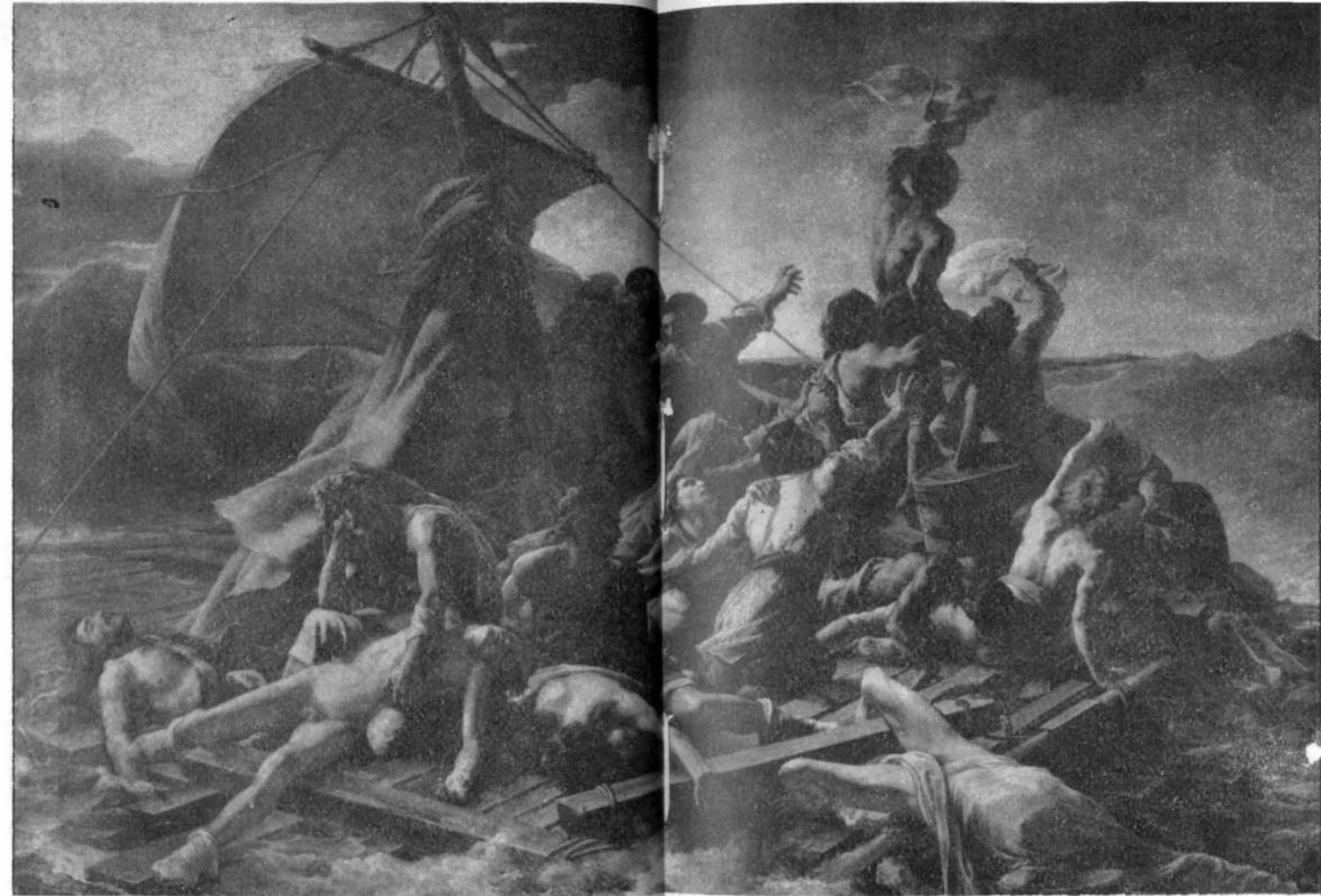
*Bărbat îmbrățișînd o femeie, desen, Muzeul din Bayonne*

►  
*Portretul lui Delacroix, 1817*

*Cavaler și amazoană, desen, Muzeul din Bayonne*







*Pluta Meduzei*, 1819, Muzeul Luvru



Schițe pentru *Pluta Meduzei*. Muzeul Luvru



*Retragerea din Rusia, către 1818, litografie*



*Un nebun*

*Hiena, monomana invidiei*





*Tîrgul de vite. 1817 — 1818*

*Masca unui cadavru, col. particulară*

facă o mulțime de studii foarte diferite de ceea ce a produs anterior. Toate mijloacele, toate uneltele îi sînt de folos : penelul, pensula, pana, creionul, dalta, mîinile goale frămîntînd pasta de modelat. Avea o preferință de moment pentru laviu, pentru guașă. Toate subiectele îl inspiră : zeii din Olimp sau trecătorii anonimi, scenele re-luate din arta antică sau oferite de stradă.

Prin toate acestea temperamentul său iese la iveală, revelator, și, poate mai mult decît sentimentele sale stăpînite cu grijă, reflexele sale cele mai intime. El suferă prin toate simțurile — o arată scrisoarea către Dorcy — de depărtarea pe care și-a impus-o. Își refulează dragostea, rezistă sau măcar nu se abandonează în întregime plăcerilor facile pe care le oferă Roma, oraș lasciv. Atunci iese din mîna sa o întreagă serie de compoziții erotice foarte semnificative, pline totodată de rutul trupurilor care răscolește pictura italiană a Renașterii, atît de aprinsă, și de un fel de furie împotriva femeii, tot timpul reprezentată de el ca o mare iapă de îmblînzit. Această femeie cu sîni drepți, cu mijloc mlădios, el o pictează pentru prima oară și, dacă o aruncă astfel sub bărbat, nu e oare dintr-un instinct de răzbunare care e și un complex ? Cu douăzeci de ani înainte, Goya, pe care el nici nu-l cunoaște, s-a eliberat de ducesa de Alba prin alte desene și laviuri de o răutate mai puțin carnală, însă mai sadică, diabolică chiar. Trebuie să punem unul lîngă altul un desen de Géricault, *Omul cuprins de voluptate și de nebunie* și *Somnul rațiunii naște monștri*, cheie a seriei Capriciilor, pentru a înțelege suferința paralelă a acestor doi oameni și destinul lor : francezul și spaniolul, aproape contemporani <sup>1</sup>, sînt și unul și altul răvășiți de femeie, crudă și de nepătruns, tot așa cum au fost răvășiți amîndoi de ororile războiului.

---

<sup>1</sup> Goya are cu cîțiva ani mai mult, dar el va muri cu patru ani mai tîrziu, în 1828.

Cu toate acestea, chiar în scenele sale orgiace, Théodore nu ajunge să cadă în oribil. Lucru curios, el îi vede pe acești voluptuoși ai Renașterii prin tandrul Prud'hon. Niciodată el nu va semăna atât de mult ca în acest moment cu „Correggio francez“.

Seamănă el într-adevăr cu cineva ? Se poate, oare, vorbi de influență ? E atât de schimbător și de liber încât îi înspăimântă pe toți pictorii cu care se mîndrește Roma.

La Villa Medici este tratat chiar ca primejdios novator și e primit cu răceală. Recomandările înțeleptului Guérin nu au ocrotit multă vreme reputația mai puțin înțeleptului său discipol.

Academia Franței avea în acel moment un al doilea director, succesorul lui Survée, mort în 1807. Acest pictor, reputat și rece, se numea pe adevăratul său nume Guillon ; originar din Martinica, el era al treilea fiu al unei numeroase familii, de unde supranumele său cu ortografie schimbătoare : Le Tier, Léthiers sau Léthière. Trimis în Spania de către Împărat pentru a alege acolo opere de artă, el era destul de cultivat, însă Mengs îl influențase, iar teama de a nu ieși din marile direcții clasice rămînea atât de puternică încît își veghea cu grijă elevii, apărîndu-i mai ales împotriva pernicioasei influențe a lui Michelangelo, condamnat sus și tare de „noul Rafael“.

Géricault, după ce a respirat îndeajuns aerul Școlii, prevenit împotriva ei aproape de la sosirea sa la Roma, după cum s-a văzut în scrisoarea citată, nu s-a aventurat așadar deloc prin preajma celebrei Villa și nici prin preajma Academiei San-Lucca, sediu al somnolentei școli locale, condusă de un oarecare Camuccini. „Pictura a murit în Italia“, exclamă Stendhal în anul următor. În materie de sculptură, celebrul, *l'illustrissimo, il divino* Canova, și elevul său danez Thornwaldsen, amîndoi idoli ai doamelor romane, nu sînt nici ei deloc făcuți pentru a-l atrage pe Théodore. El nu reușește nici să iubească arta rece a acestor maeștri, nici să uite că primul a fost însărcinat cu recuperarea capodoperelor italiene din muzeele franceze.



De fapt, nimic din ceea ce a văzut — cel puțin în lumea sa, aceea a artei — nu l-a sedus pe Géricault în timpul acestei șederi. El n-a descoperit decât doi camarazi. Primul este un sculptor căruia el îi va schimba vocația în aceea de pictor. Acesta se numește Jules Auguste și e cu trei ani mai mare ca el. Fiu al unui orfevru foarte bogat, dar care dăduse un faliment răsunător și fraudulos, acest băiat foarte înzestrat, obligat să părăsească Academia în 1814, rămăsese la Roma. Foarte *fashionable*, excelent călăreț, el avea totul pentru a plăcea lui Géricault, iar acesta nu putea decât să-l seducă. Domnul Jules, cum era totdeauna numit, trebuie să fi fost foarte deosebit de celălalt tovarăș al pictorului. Acesta, Schnetz, este un băiat aspru de douăzeci și nouă de ani care a făcut odinioară pe jos drumul de la Paris la Roma și n-a rezistat multă vreme la Școală. Pictează, solitar, scene de pe stradă sau nuduri, a căror forță, modelul, culori, și îndeosebi alburii incomparabile, îl încântă pe prietenul său mai tânăr care va vorbi despre ele pînă în ultimele sale zile. Théodore nu avea să trăiască prea mult timp pentru a-l vedea pe acest bun artist căzînd la rîndul său în poncifurile academice. Schnetz, ajuns director al Villei Medici în 1840, a cedat tuturor atracțiilor „bucătăriei burgheze”, iar talentul său „sosurilor” ei. Clarviziunea lui Géricault în materie de primejdie artistică și culinară nu putea, vai! să fie mai bine dovedită decât de acela pe care l-a admirat atît de mult.

Călătorul nostru îl întâlnește deasemeni pe domnul Ingres. Însă cei doi oameni, de la început, nu s-au înțeles.

Ingres, pe atunci celebru pe malurile Tibrului, era în Italia din 1806, făcînd parte din prima șarjă a pensionarilor Villei Medici. Aici pictase el cele două mari pînze ale sale, *Oedip și Sfinxul* și *Thetis implorînd pe Jupiter*, trimise la Salonul de la Paris. Ele au cunoscut acolo succesul, dar la Școala franceză din Roma, nu era iubit, nici el, nici maniera sa, căreia i se reproșa un anume „primitivism”, cu toate că el nu pare să fi cunoscut

cu adevărat, și nici vreun alt pictor din generația sa, pe veritabilii primitivi încă puțin re-descoperiți și expuși. După ce părăsise Villa, se instalase la Roma, „oraș francez, capitală a departamentului Tibrului“, după cum spunea Chateaubriand, și a pictat aici numeroase portrete. Regina Neapolului, Carolina, îl admira cu deosebire. Pentru ea a compus el în 1808 *Marea baigneuză*, apoi la începutul lui 1814 *Marea Odaliscă*.

În timpul panicii generale, după căderea Imperiului, Ingres a rezistat. Lipsit de mecenati, de clienți avuți, el s-a apucat să picteze și mai ales să deseneze, pentru a trăi, o mulțime de portrete mici. În 1817, când l-a întâlnit Géricault, el tocmai primise în sfârșit o comandă oficială pentru biserica Trinită-dei-Monti, *Isus dînd sfîntului Petru cheile paradisului*. Persoana sa, pictura sa se bucurau din nou de favoarea guvernelor francez și roman. În consecință, el era deosebit de susceptibil în privința pînzelor sale. Or, toată întreprinderea a debutat foarte prost. Pereții anticamerei erau tapetați cu desene care l-au frapat într-atît pe Géricault încît a început să le soarbă din ochi în timp ce doamna Ingres mergea să anunțe oaspeții. Ingres, venind să-i întîmpine, l-a aflat total absorbit în contemplație și cu greu a reușit să-l smulgă de acolo. Cei doi pictori — Schnetz care-l adusese pe Théodore și acesta din urmă — introduși în atelierul confratelui, au văzut aici puține picturi și n-au avut decît cuvinte de laudă pentru cele ce le-au fost arătate, în deosebi pentru cîteva eboșe, printre care *Venus Anadyomene*, unul din proiectele cele mai scumpe ale autorului. Totuși Géricault revenea tot timpul la desenele lui Ingres și îl tot complimenta pentru talentul său prestigios în acest gen. Acesta a sfârșit prin a se indispune, avînd aerul să spună că nu se vine în casa unui pictor pentru a-i privi crochiurile... Cei doi artiști s-au despărțit nemulțumiți unul de celălalt. Cît despre Géricault, el era, pe deasupra, foarte surprins că domnul Ingres se iritase la un elogiu așa cum alții se irită la o critică. Ieșind, i-a spus

groază de spini, prietenul dumitale. N-am de gând să-i mai fac vizite și mai ales să-i laud lucrările în prezența sa<sup>a</sup>. Cei doi bărbați nu s-au mai văzut.

După, aceea, Ingres nu a vrut niciodată măcar să catadicsească a recunoaște talentul celui pe care-l considera drept adversarul său. L-a urmărit cu rîca lui chiar și dincolo de mormînt. La Roma această ostilitate a confrăților nu-i dăuna lui Géricault. Era mult mai bine pentru el să frecventeze morții iluștri și strada vie decît o mîină de pictori ucenici, mai mult sau mai puțin acriți, îmbătrîniți, transfugi din atelierele pariziene. Acestor morți, acestei mulțumi de pe stradă le va consacra Géricault de aici încolo timpul său, cîtă vreme va sta la Roma.

Saloanele romane îl plictiseau. Acele legături pline de ipocrizie și de capcane, acele conversații în care superlativele — aici nu se vorbește decît în *issimo*, spune Stendhal — maschează o absență totală a adevărului; jocurile dragostei și ale politicii la fel de complicate, acea atmosferă de mică curte, în sfîrșit acea fațadă barocă de religie, în spatele căreia adevărata credință veghează, mai ascunsă în umbră decît lampa din sanctuar, toate aceste lucruri, căroră le vom datora *Mînăstirea din Parma*, nu-l stimulează pe Géricault ca pe domnul Beyle, ci, dimpotrivă, îl apasă, îl fac să se retragă în el însuși unde nu se simte în largul său, torturat cum e de absență și de cei absenți. În schimb lumea mărunță îl amuză.

Aceasta mișună prin acea parte a orașului cuprinsă între cele trei piețe, a Veneției, a Spaniei, a Poporului, și Tibru, inundînd treptele, ocupînd toate peroanele bisericilor atît de numeroase, unde femeile se roagă afară în genunchi, unde se bat copiii, unde dorm cerșetorii; se vînd de toate, pretutindeni, pînă și în Templu, unde Isus ar avea mult de furcă dacă ar reveni. Ah! ce inepuizabil spectacol! Ai aici cu ce să umpli carton după carton de desene. Théodore nu pierde 173

prilejul ; dar, o dată mai mult, caii sînt cei care-î reţin cel mai mult atenţia : iată-l redevenind el însuşi.

La Roma, caii joacă un rol deosebit. Aici, ca şi la Londra, ca şi la Paris, cursele au un mare succes, dar sînt de un gen diferit ; ele au loc în plin oraş, iar animalele sînt aici libere, adică nici încălecate, nici înhămate. În sfîrşit această petrecere cu totul specială este rezervată reginei serbărilor populare : Carnavalul.

Carnavalul roman ! Cine îl poate descrie ? Goethe l-a văzut de două ori şi a încercat în zadar ; abia reuşeşte să facă să se bănuiască acea prodigioasă, acea inimaginabilă învălmăşeală ce pune stăpînire pe oraş la puţin timp după anul nou şi care devine o vîltoare cu o săptămîină înainte de lăsata secului. Ultimele opt zile ating frenezia. Pe toate străzile nu se văd decît ferestre împodobite ; pînze întinse acoperă chiar în întregime străzile înguste, pămîntul e aşternut cu flori sau cu hîrtie strălucitoare ; şiruri de trăsurî, şi ele împodobite, îşi fac cu greu drum prin mulţime ; aceasta este aproape în întregime travestită : femeile sînt travestite în bărbaţi, bărbaţii în femei ; polichinelli, pierroţi, arlechini, colombine, toate personajele *commediei dell'arte* stau amestecate cu *quaquerii*, un soi de călugări groteşti tremurători, cu pungaşii şi cerşetorii ale căror zdrenţe ascund adesea tineretul aurit al oraşului, în sfîrşit, cu fantomele albe, purtînd măşti livide, ce contrastează cu lupii negri şi cu dominourile pestriţe şi al căror scop este să sperie pe oamenii de treabă. Toată această forfotă tipă, se aţîţă, îşi aruncă măscări, se bate cu confetti, un fel de alice de ghips cu care fiecare s-a înarmat şi pe care femeile le poartă în coşuleţe uşoare. Larma este înspăimîntătoare şi sporeşte şi mai mult datorită băieţilor care suflă în cochilii mari de melci de mare. Libertatea carnavalescă este totală. Fiecare are voie să facă ce vrea. Eşti oprit în plină stradă de grăjdari. Aceştia, cu haina întoarsă, te freacă pe spate cu peria lor murdară. Dealtfel, cine se gîndeşte să fie curat ? Spărgîndu-se, confettile

murdăresc toate hainele : sutanele preoților devin albe. Cît despre străini, să se ferească ! Repede recunoscuți, ei sînt batjocoriți, luați pe sus, ciuruiți de proiectile nu totdeauna inofensive. Ce să spui însă ? Carnavalul e rege.

El e rege mai ales de-a lungul Corso-ului. Această arteră traversează Roma de la un capăt la altul pe malul drept al Tibrului ; ea își datorează numele ohiar celebrei serbări și curselor care sînt principala ei atracție. În fiecare seară, într-adevăr, chiar înainte de căderea nopții, aici galopează pentru victorie celebrii *Berberi*.

Aceștia sînt cai mici semi-sălbatici, majoritatea de rasă africană, de unde numele lor : *berberi*, *barbari*... Odinioară ei aparțineau familiilor nobile, care își făceau un lux din a-i crește și a-i pune să alerge. Treptat această plăcere a devenit mai populară : mulți oameni de rînd își au mînzul lor.

Pornirea în cursă are loc în Piața Poporului, unde sînt ridicate tribune de la picioarele piramidei pînă sub terasele colinei Pincio, ai cărei arbori își arată crengile deasupra unui zid mare de piatră colorat în ocru. S-a eliberat un vast spațiu înconjurat cu frînghii. În acest timp de-a lungul Corso-ului, sînt întinse alte frînghii înapoia cărora, la parterul caselor, se înghesuie trăsurile care și-au întrerupt plimbarea. Mulțimea ocupă toate locurile goale în timp ce valeții aduc *Berberii*. Acești oameni au părul prins într-o rețea și poartă niște veste scurte, brodate ; animalele sînt goale, fără căpestre și fără chingi, însă au atîrnate în coame și în cozi bile de metal și uneori benzi zăngănitoare, legate lung. Agitate de goană, aceste redutabile ornamente le vor lovi în părțile sensibile și vor stimula, o dată cu spaima, viteza goanei lor. În așteptarea acestei clipe, cail frămîntă pămîntul, se zbat în mîinile valeților care îi țin de nări, iar grupurile astfel formate sînt atît de fremătătoare încît din ele se degajă o senzualitate evidentă. La semnal, coarda cade, cail se eliberează, țîșnesc, se îngrămădesc, în fine se năpustesc în tumult în singurul spațiu deschis în fața lor, Corso, întunecat între casele înalte împodobite și dublul șirag al

spectatorilor în picioare și în trăsură. Dalajul răsună sub copitele care scapără scînteii ; e un galop nestăpînit, o goană infernală de cîteva minute pînă în piața Veneției. Aici este sosirea. Ea are loc în aceeași frenezie a mișcării și a larmei, în mijlocul tropăitului și vociferărilor. Alți valeți se aruncă în fața cailor plini de sudoare, îi prind cum pot, se agață de coamele lor, se străduiesc să-i liniștească, în timp ce proprietarul calului învingător plimbă în triumf un pătrat de postav de aur, *palio*, marcă a succesului. Licența atinge culmea : bărbați, femei, animale...

Apoi, noaptea, cailor pleacă, luați din nou în stăpînire : măștile se risipesc. Sînt rostite cu respect *Angelusul*, *Ave Maria*. Mai tîrziu vor reîncepe serbările nocturne, teatrele își vor deschide porțile.

După o iarnă mohorîță, Géricault, în această săptămînă dinaintea Postului mare, poate fi îmbătat de un asemenea spectacol ! Totuși, el nu-l gustă cu spiritul. Dimpotrivă, nu pare să se fi simțit niciodată mai singur decît în această mulțime înveselită. Contrariul ar fi fost surprinzător. O mulțime nu are suflet. Mascată ea are și mai puțin : căldura pe care o răspîndește arde fără să încălzească. Or, la Théodore, frigul se află în inimă. Din fericire ochii săi îl salvează. Acea cursă a berberilor, moment culminant al carnavalului, devine de asemeni apogeul întregii sale șederi la Roma. Zi după zi, el devorează din ochi, străduindu-se să rețină fiecare din atitudinile superbe ale calului și ale omului în înțeleștare, sau ale animalului lansat singur și nebun în acea aventură pe care nu o înțelege. Evident, nimic nu putea să placă mai mult unui artist de soiul lui. Ceea ce a făcut el pînă aici, ceea ce a fost, cu gustul său pentru actual care îl separă de atîția dintre camarazii săi, studiile sale libere după armata imperială, atît de diferite de marile mașinării comandate, totul îl determină să vadă în acest joc roman un subiect în sfîrșit demn de el, amestecînd cu cotidianul frumusețea eternă a trupurilor și formelor. Așadar, a început din nou să îngîrămădească crochiurile, gua-

șele, desenele în creion și peniță, schițele pictate, dezbrăcându-i din ce în ce mai mult pe valeți, uitînd mai mult detaliile de timp și loc și apropiindu-se în grupurile sale de arta statuară, în special de metopele antice. În cele din urmă reține mai ales momentul plecării și al sosirii, cele în care lupta dintre bidiviu și îmblînzitorul său atinge apogeul, iar lupta aceasta el o studiază minuțios cu scopul evident de a face un mare tablou, *marele său tablou*.

Totuși, acel tablou, el nu-l va face niciodată. Cincisprezece studii, dintre care unele foarte aprofundate, o mulțime de desene, podoabe ale muzeelor franceze și străine, bucurie a colecționarilor și a criticilor de artă, asta-i tot ce ne-a rămas din momentul în care Géricault atinge poate cel mai mare entuziasm, cea mai mare certitudine, sau, cel puțin, cea mai vie încredere intimă în ceea ce privește propria sa carieră, adică clipa cînd își cunoaște talentul, îl măsoară măsurîndu-se pe sine însuși. Desigur, aceste schițe, foarte diferite și dintre care cele mai admirabile sînt totodată atît de bine situate în timp, în spațiu, printr-un detaliu sau o manieră de execuție, și atît de viitor de vii, mobile, eterne, prin despuierea de orice ornament superfluu, aceste pînze de proporții modeste, mari numai prin geniu, satisfac gusturile noastre moderne mai mult decît capodoperele clasate, de dimensiuni strivitoare, de o frumusețe aproape întotdeauna înghețată. Nu e mai puțin adevărat că enigma Géricault sporește și mai mult prin nerealizarea a ceea ce pare să fi fost unul din marile sale visuri.

Căci, în aparență, nimic nu-l împiedică să rămînă la Roma și să-și picteze tabloul. Nu a hotărît el să rămînă aici doi ani ?

Cu toate acestea, brusc, o dată cu sfîrșitul primăverii, petrecută în întregime cu reluarea scenelor *Berberilor* și a altor cîteva dintre care una foarte macabră (o execuție capitală), iată-l deodată cuprins de o nostalgie atît de teribilă încît se decide pe loc să se întoarcă în Franța ; asta chiar în mo-

mentul cînd Dedreux-Dorcy își anunță apropiata sosire. Ce s-a întîmplat ? Nu scrisoarea pe care o trimite prietenului atît de așteptat ne va lămuri asupra motivelor reale, chiar dacă, încă o dată, ea îl oglindește perfect.

*„Dragul meu Dorcy, scrie el, sînt dezolat că plec fără a avea plăcerea de a te îmbrățișa ; este una din acele nenorociri care nu mi se întîmplă decît mie. După un an de tristețe și plictis, în clipa cînd puteam fi mai fericit și cînd sosești dumneata, sînt obligat să plec ; îți imaginezi cu ușurință suferința mea, dacă mi-ai păstrat un pic de prietenie. Cu bine, dragă prietene, scrie-mi, te rog, cît de des vei putea. Dar să te ferească Domnul ca asta să însemne pentru inima dumitale, o nevoie ca aceea pe care am simțit-o eu cu atîta tristețe. Îți las, dragul meu prieten, cîteva lucruri care îți vor putea fi de folos, ca șevaletul, cutia de culori, pînze preparate. Apoi am să-ți trimit un bătrîn foarte inteligent pentru a-ți căuta un atelier. Cînd îl vei fi găsit, apucă-te imediat de lucru : singurul mijloc de a nu cunoaște plictisul. Al dumitale devotat.”*

„Sînt obligat să plec“. O asemenea constatare nu e o explicație și e mai bine că Dorcy, deja departe atunci cînd scrisoarea a ajuns la Paris, nu a primit-o decît mult mai tîrziu. Ni se spune că tatăl său îl chema foarte insistent înapoi. Iată un motiv puțin convingător. El nu era bolnav, pentru că prietenul credincios al lui Théodore, care îl frecventa, ar fi știut. Nu era mai degrabă vorba de absența unei alte ființe și a unor scrisori dînd detalii asupra vieții pariziene, scrisori, dacă nu de la o prietenă infidelă, cel puțin de la cei care, văzînd-o des, puteau vorbi despre ea, ori se teme el de forma însăși a prieteniei sale pentru Dorcy ? Sau ambele sentimente se încrucișează ca niște cușite în inima sa ? Théodore nu știe fără îndoială nimic, iar ignoranța sa îl torturează. O spune el însuși : nesiguranța la el este cronică : „Nimic nu e solid, totul îmi scapă, totul mă înșeală“. Aceste



data asta el trece printr-o criză acută a bolii sale, îndoiala.

Pentru a o domina, ca întotdeauna, el nu are decât o soluție : fuga. Pe deasupra el trebuie să ajungă din nou la Paris.

În drum, la Sienna, îl întâlnește totuși pe Dedreux-Dorcy. Nu se știe nimic despre timpul petrecut de ei împreună, nici despre efectul pe care l-a avut asupra lor orașul trandafiriu, negru și alb, nici dacă i-au întrevăzut comorile pe care nu par deloc să le fi bănuț, cele din *Quattrocento*. Fără îndoială aveau prea multe să-și spună !

Géricault a trecut și prin Elveția fără să-i acorde mai multă atenție. Nu a făcut nici cel mai mic crochiu, nu pare să fi fost măcar frapat de acei „munți întunecați” pe care Senancour îi adusese la modă. Hotărât lucru, Théodore nu e un turist așa cum va fi deja George Sand. El nu e nici „romantic”. Ignoră acest cuvânt. Și-apoi inima, gândul său sînt în altă parte. Repede, în strada Martirilor ! Repede, tot mai repede ! Viața sa e o goană. O goană de cai liberi ? Sînt într-adevăr ei liberi, acei cai berberi din Roma, aruncați de stăpînul lor în nebunia carnavalului ?

## XI. DE LA O ZI LA ALTA SAU NOUA ATENĂ

.

„Intr-o dimineață din toamna anului 1817, în atelierul maestrului meu, domnul Horace Vernet, a intrat un tânăr care i-a sărit de gât. De la primele cuvinte, mi-a fost ușor să înțeleg că se întorcea din Italia și că era pictor, apoi, cum în cursul conversației domnul Vernet i s-a adresat de mai multe ori pe nume, un alt elev plasat lângă mine m-a întrebat dacă acesta nu era domnul Géricault, autorul *Vinătorului călare* și al unui *Cuirasier*, expuși la Salon cu câțiva ani mai înainte. La acest cuvânt mi-am amintit vag cele două tablouri ; dar asta era totul și n-am putut satisface curiozitatea micului meu tovarăș. Totuși această împrejurare ne-a determinat să-l privim cu atenție pe tânărul prieten al domnului Vernet și iată sub ce aspect mi-a apărut el : domnul Géricault, care avea pe atunci douăzeci și șase de ani, era destul de înalt și de o turnură elegantă. Fața sa, plină de însuflețire și de energie, respira în același timp o mare blîndețe. Am observat atunci, așa cum am făcut-o adeseori mai târziu, că roșea cu ușurință la cea mai mică emoție. Domnul Vernet și el au vorbit vreme îndelungată despre Italia, despre frumoasele picturi care se găseau acolo și despre diferiți artiști ale căror nume îmi erau total necunoscute, nefiind cunoscute pe atunci nici de mulțime. Unul din ei,

mai frecvent în gura domnului Géricault, care părea să facă un caz deosebit de talentul lui.

„A doua zi și în zilele următoare l-am revăzut pe domnul Géricault la atelier și am aflat că de la locuința tatălui său, situată în vecinătate, se putea ajunge prin grădini la domnul Horace Vernet. Aveam o mare plăcere ascultînd conversația dintre maestrul meu și domnul Géricault care, bun, afectuos, privea uneori ce făceam, îmi dădea sfaturi și mă încuraja. Am început astfel să ne cunoaștem mai bine. Pînă cînd într-o zi mi-a cerut să pozez la el acasă, îmbrăcat într-un costum persan pe care-l împrumutase și după care a făcut mai multe crochiuri.

„Maestrul meu, Horace Vernet, îi făcea deplină dreptate, și într-o zi, în fața mea, a relevat talentul tînărului pictor, pe atunci total necunoscut și pe care unul din elevii săi, om deja făcut, îl cobora în mod prostesc și poate în intenția de a-l flata pe maestru.“

Elevul care povestește această irumpere a lui Géricault, proaspăt debarcat, la prietenul său Horace, se numește Montfort. Curînd el va deveni deasemeni elevul lui Théodore și prietenul său. Apoi va face multă vreme, fără mare strălucire, o carieră de pictor orientalist. El va fi mai ales un maestru de desen apreciat de doamne. Ar fi putut la fel de bine să se lanseze în literatură. Pana sa e alertă; el găsește trăsătura potrivită și dă viață figurii eroului nostru în acest moment precis al destinului său. Or, acest moment este excepțional.

Cît de strălucitoare și de rară e bucuria călătorului în momentul sosirii! Ce fericit este el în aparență că-și regăsește toți prietenii, în afară de Dorcy, cu care a făcut acel neplăcut schimb de locuri. Atunci, să alergăm degrabă la Vernet, bine instalat în prezent în citadela din strada Martirilor, și al cărui atelier este polul de atracție al tuturor prietenilor!

Apoi să ne desfacem bagajele! Théodore e grăbit să-și arate producțiile italiene. Vai însă! acolo și le-a împachetat tot în grabă: schițele sale pri-

vind cursa cailor liberi, majoritatea pictate pe hîrtie unsă cu ulei, făcute sul laolaltă abia uscate, s-au lipit între ele și trebuie luate o mulțime de precauții pentru a le dezlipi. Cît de departe sîntem de pregătirile minuțioase făcute înaintea plecării la Roma, în atelierul său parizian ! Astfel se manifestă cei doi poli ai caracterului său, capabil, ca și pielea obrazului său, să se schimbe într-o clipă sub impulsul unui sentiment puternic : prima oară el hotărîse la rece să părăsească totul ; a doua oară, acolo, clocotea de dorința de a-și grăbi întoarcerea.

Schițele, vreo douăzeci la număr, sfîrșesc totuși prin a fi etalate, arătate. Ele sînt surprinzătoare ca mișcare. Tonurile, valorile, efectele indicate denotă o muncă febrilă. Pe cele mai multe le-a executat în spațiul unei zile, adesea în și mai puțin timp. În schimb printre desenele sale, unele prezintă caracterul unei lente și savante compuneri ; ele permit înțelegerea metodei sale. Atunci cînd un subiect pune stăpînire pe el, așa cum e cazul cu *Berberii*, el începe prin a desena un proiect după crochiurile sale, apoi îl corectează și-l supraîncarcă în asemenea măsură că nu se mai poate vedea aproape nimic. În acel moment îl acoperă cu o hîrtie transparentă și reia cu grijă desenul, pe care-l dorește cît se poate de ferm și de strîns. „Dacă aș putea înconjura totul cu un fir de oțel“... va spune el. Totuși acest fir de oțel are proprietatea uimitoare că permite trasarea superbă a formelor.

În aceste prime zile la Paris, el își privește încă mult munca de la Roma, preludiu firesc al unui mare tablou. Cu toate acestea, inspirația sa se schimbă brusc : după puțină vreme nu se mai gîndește la această muncă. Ce i se întîmplă ?

Simplu, îl acaparează viața. Incapabil să reziste atracției cotidianului, băiatul acesta nu face nimic pe jumătate : el se abandonează cu o asemenea ardoare, are o poftă atît de imperioasă de acea căldură umană ce se degajă din fiecare clipă, din fiecare eveniment, din fiecare reacție provocată de împrejurări, încît nu știe să compună un

tablou, să-l continue, și mai ales să-l termine, decât dacă subiectul tratat declanșează o scînteie care îl leagă, pe el, autorul, de alte ființe vii. Cel ce privește pînza sa nu trebuie numai să admire, ci să și participe. Asta nu pentru că ar fi vorba de o pictură cu teză : deloc intelectual, el nu se adresează inteligenței, după cum, delicat fiind nici nu abordează senzualitatea ; el nu urmărește să provoace deliberat acea dulcegărie lacrimogenă pe care o lasă doamnelor pictorițe și pictorilor pentru doamne ; însă instinctul său puternic caută din capul locului să răscolească simțurile și orice lucrare a sa reclamă pe loc o reacție comună între creator și spectatori. Dacă în 1817 el este încă un necunoscut pentru colegii mai tineri, e pentru că aceștia nu au simțit o dată cu el, în toată tăria lui, sfîrșitul sîngeros al aventurii imperiale. Iată de ce, întorcîndu-se în Franța, el se îndreaptă, instinctiv încă, spre ceea ce e mai urgent : să-și refacă un public, pe care *Berberii*, în ciuda frumuseții lor, probabil că nu i l-ar înapoia.

La el asta nu înseamnă nici orgoliu, nici ambiție de a vinde. N-a existat nicio dată artist mai dezinteresat, iar succesul negustoresc nu l-a sedus decât ca remediu împotriva inclinației maladeve spre îndoială, dar acest fiu al unei epoci atee, care a încetat de a mai percepe semnificația cuvîntului „împărtășanie“, posedă în cel mai înalt grad nevoia pătimașă a oricărui suflet nobil de a nu-și fi nicicînd suficient lui însuși, de-a comunica cu semenul său, de a se uni cu acesta, de a lua asupra sa povara celorlalți. Iată de ce întorcerea acasă, cufundîndu-l într-un mediu suprapopulat, fascinant și nemulțumit, îi va dispersa eforturile pentru o vreme destul de îndelungată.

Este oare surprinzător ? Trăia de un an de zile solitar sau aproape solitar. Înainte de asta, între escapada sa în Casa Roșie și plecarea la Roma, abia gustase din atracțiile societății ; și mai departe încă, urcînd în scurtul său trecut, a cunoscut el altceva decât niște impulsuri succesive în-

tr-o direcție sau alta, spre coteriile artistice întredeschise debutanților, sau, spre cele moderne, deschise cadeților din corpul de ofițeri ? E într-adevăr pentru prima oară că se simte înconjurat de oameni de felul său. Iar cei care îi solicită atenția sînt numeroși : prieteni și prietene, vecini, colegi de lucru, vizitatori de tot soiul ; apoi, pentru a-l captiva mai există strada pariziană, poporul Parisului, lumea pariziană, guvernul și politica sa, politica făcută împotriva guvernului, în sfîrșit, în afară de pictura lui scumpă, reflex al acestor lucruri o nouă invenție despre care începe să se vorbească mult : litografia. Mai există ceva despre care el nu va vorbi și care e veșnica robie : dragostea.

Nu mai știm — și fără îndoială nici el n-a știut — de unde și cu ce trebuie început.

Multe evenimente s-au petrecut de cînd a părăsit Théodore Franța. Încetul cu încetul monarhia se reinstalează și, o clipă, înțelepciunea lui Ludovic al XVIII-lea pare să triumfe. În 1816 algerile au adus o răsturnare completă a situației : ultra-regaliștii, jenanți prin excesele lor și care dominau precedentă Camera, atît de dificilă încît regele o califica el însuși drept „fără pereche”, s-au prăbușit ; noua majoritate e cuminte, decisă să practice justa măsură. Ea se compune mai ales din constituționali și din doctrinari, separați numai prin nuanțe. Acest bloc, care nu vrea să facă concesii nici Vechiului Regim absolut, nici demagogiei, are un singur defect : el vine înainte de vreme. Burghezia conservatoare care îl dirijează sau îl inspiră nu e coaptă pentru a asigura un guvern durabil. De fapt tot edificiul e plin de fisuri surd întreținute de societățile secrete în plină dezvoltare.

Din fericire, Ludovic al XVIII-lea și-a găsit un bun ministru : ducele de Richelieu, cel despre care Talleyrand, predecesorul său vexat, a spus : „e desăvîrșit pentru a guverna Franța : omul care cunoaște mai bine ca oricine Crimeea !”

Dacă nu-și cunoaște țara, o iubește și i-o dovedește luptînd împotriva suveranilor străini cu colți lungi și a curtenilor cu mîini lacome, împotriva oportuniștilor, ultra-regaliștilor, a familiei regale chiar, pentru a-i reda frontierele exterioare, pacea internă, și pentru a-i elibera treptat teritoriul de trupele de ocupație.

Tot timpul cît a lipsit Géricault, această luptă a continuat. Bietul Richelieu a văzut de toate, de la cocarda albă la roșul cel mai revoluționar; a fost ținta tuturor partidelor. „Ce să faci, a exclamat el într-o zi de descurajare, într-o țară în care cei buni sînt extravagani, iar cei răi atroci?” Cu toate acestea, încă din primăvara lui 1817, aproape că își atinsese obiectivul. Cînd se întoarce Théodore, în septembrie, Franța e liniștită, datoria ei aproape plătită iar Aliații se pregătesc s-o evacueze în întregime. O lege electorală înțeleaptă tocmai fusese votată iar o lege militară concepută de un om plin de bun simț, mareșalul Gouvion-Saint-Cyr, așteaptă să fie votată, restabilind în armată libertatea de acces la grade pentru oamenii din toate clasele sociale. Din absolută, cum era, monarhia se îndreaptă astfel încet către o formă mai constituțională și mai liberală, capabilă să se adapteze la evoluția ideilor. Și toată lumea ar fi putut fi mulțumită dacă regele n-ar fi avut nici frate nici văr, și dacă, pe o stîncă în largul mării n-ar fi fost trimis să moară, solitar, un vultur îmbătrînit precoce.

Dar el era acolo, iar în plin Paris se agita incorigibilul conte de Artois. De asemenea, în Franța se forma, cu o deconcertantă iuțeală, o legendă a Micului Caporal, plină de glorie și măreție, care uita toată tirania exercitată, legendă pe care un prinț de sînge, în umbră fiind, se străduia s-o întrețină. E adevărat că acest prinț avea cu cine să semene de vreme ce se numea Ludovic-Philippe d'Orléans.

Prin urmare, lumea nu era mulțumită în Franța, ea nu era deloc mulțumită nici în strada Martirilor, unde acum se așuiseră tot felul de foști

slujitori de-ai Împăratului care, împreună cu invitații lor mai puțin avuți, formau populația principală a acestei citadele pe drept numită de contemporani „Noua Atenă“, într-atît se discuta acolo, folosind cu strălucire doctrine, fraze frumoase, virulente trăsături de condei... sau de penel.

În această hărmălaie pică Théodore, bunul, naivul Théodore, care nu detestă politica, judecînd după scrisoarea sa de la Roma către Dedreux-Dorcy, și care se lasă ușor înșelat. Se înțelege că dorește să facă uitată negliobia sa legitimistă. Ce vecinătate de asemeni! Deschide o poartă și iată-l la familia Vernet. Horace, în culmea zgomotoasei sale activități, dacă nu a reușitei pecuniare, supravegheat cu indulgență de poliție, care nu se teme de loc de el, o are aici pe fermecătoarea lui soție, născută Pujol, a cărei tinerețe s-a desfășurat, ca și a lui, în micile apartamente din Luvru, și pe fermecătoarea sa fiică. El și-a instalat un atelier somptuos și l-a pictat într-o pînză rămasă celebră.

Descriind această pînză, un cronicar, renumit în epocă pentru o serie de romane cu cheie, domnul de Jouy<sup>1</sup>, ne redă prima sa impresie cînd a vizitat acest bîrlog, unde mai tîrziu va deveni unul dintre familiari. El se aștepta, ajungînd în strada Martirilor, „la tăcerea unui august refugiu“... „Cu toate acestea, pe măsură ce înaintam, auzeam o larmă confuză. Ea creștea la fiecare pas și apropiindu-mă de sanctuar, tapajul era din ce în ce mai bizar... Am întredeschis ușa. Ce spectacol! Am rămas încremenit de uimire.

„O mulțime de tineri ocupa în pozițiile cele mai diferite toate ungherele încăperii și părea, ca în clasele ai căror elevi sînt reținuți după lecții, dedată la dezordinile cele mai bizare, la distracții. Doi dintre asistenți făceau scrimă, unul cu pipa-n gură, celălalt îmbrăcat într-un mare halat de lucru din pînză albastră. Unul cînta din corn și obrajii lui umflați m-ar fi avertizat despre cantitatea de



aer care ieșea afară dacă urechile mele sfîșiate de sunete înfiorătoare nu mi-ar fi făcut inutil orice alt avertisment. Un altul suspina o romanță. Cestăltalt suna alarma. Unii ședeau pe scaune, alții în picioare, alții pe vine în toate pozele. Un tînăr citea cu voce tare un jurnal în mijlocul acestui haos, altul picta, altul desena. Printre actorii acestei scene tumultoase se aflau militari de toate gradele, artiști virtuozii, o capră, un cîine, o pisică și un cal superb.“

Tabloul lui Horace Vernet, continuă Jouy, descrie scena de mai sus.

„Cu greu se poate imagina că autorul tabloului a reușit să redea tumultul și confuzia, veselia atît de vie și de zgomotoasă care animă această scenă bizară. Șei, pistoale, pălării de toate formele, arme de tot felul, rachete pentru jocul cu mingea, hamuri, palete sînt așezate în chip de trofee pe pereți. Într-un colț al încăperii, observ bustul lui Joseph Vernet, iar mai încolo tabloul *Paulus-Aemilius* pentru care domnul Carle Vernet a fost primit în Academie în 1789...”

La rîndul său, Bro povestește : „Înspre partea din dos a grădinii... locuia Vernet. Se intra la el pe la numărul 2 din strada Martirilor și se ajungea la locuință printr-o curte lungă, în spatele a ceea ce pe atunci se numea «crîșma», un soi de local public cu un etaj scund care s-a numit mai tîrziu Coccoli, apoi Le Coq Hardi... Marele /său/atelier devenise în fiecare seară locul de întîlnire al oamenilor de treabă care voiau să-și păstreze fidelitatea față de Împărat. David, pictorul, și Arnault își făceau apariția aici, înainte de exilul lor. Géricault făcea aici risipă de spirit, ducele de Orléans pe care noi îl numeam domnul de Valmy, deoarece luptase în acea bătălie, se simțea bine aici și vorbea mereu numai despre *el*, despre omul care agoniza acolo, departe, sub tirania englezilor, generalii Foy, Lamarque și Colbert veneau aici să-și bea cafeaua. Foy avea obiceiul să spună arătînd un manechin diform pe care Charlet, mare frondist, scrisese *Regimul* : «Cînd o să-l spînzurăm ?». Charlet dansa singur o gavotă cîn-

tînd : «Nu mai sînt bănuți în Franța, trăiască regele. Au mai rămas la Saint-Denis, trăiască Ludovic». Manuel se arăta deseori împreună cu Béranger pe care-l hărțuiau să le cînte. Omul de treabă își clătina capul său mare, ridica brațele și spunea : «Am prins gustul Republicii de cînd am văzut atîția regi»...

„Găsești în atelier tobe, corturi, mai spune Bro. Întîlnești aici elevi adesea distrați (au și de ce) de ai maestrului și amatori cum era comandantul Langlois, autor al unor panorame celebre care reprezintă Algerul, Moscova, Eylau, Piramidele... Într-o zi s-a amestecat și un polițist, căci stăpînuî locul era supravegheat fără a se neliniști. Omul a fost cu toată vigoarea expulzat. Se vorbea politică, se bîrfea, se spuneau istorii cu femei și cu cai. Era adunarea cea mai interesantă care se putea imagina prin subiectele tratate și prin personajele care se întîlneau aici... Aveau loc și episoade neprevăzute : astfel te trezeai brusc acostat de o maimuță care, de pe grinzile tavanului, îți cădea pe umăr pentru a te mușca sau zgîria. Altă dată, în clipa cînd dădeam să intru în atelier, mi se striga : «Ai grijă să nu calci pe laba ursului care doarme lîngă sobă». Apoi trebuia să deranjezi căprioarele și să te ferești de un lup tînăr care servea de model pentru tabloul reprezentînd pe Mazeppa purtat de un cal sălbatic. Ca modele, erau folosiți întotdeauna niște zdraconi care tutuiau pe toată lumea, se făcea scrimă, pictură, critică, literatură... Doamna de Latrans a prezentat în atelierul lui Horace Vernet „convorbirile” dintre contesa de Genlis și colonelul Woestine, exilat la Bruxelles. Frumusei doamne Lallemand i-a revenit sarcina de a ni le citi, într-o după-amiază din vara lui 1818 ; auditorii acelei lecturi, în afara obișnuiților, erau Baour Lormian... Béranger, ducele de Orléans. Doamnele au reproșat domnilor că sînt prea sensibili la farmecul cititoarei.”

Aceste descrieri reînvie atmosfera excitantă a locului pe care-l bîntuia Géricault. Totuși e bine să remarcăm că Bro amestecă totul ; Charlet, pe

care Théodore l-a cunoscut abia la sfârșitul lui 1818, nu a fost introdus decât mai târziu de el în cenacul, iar tabloul înfățișând pe Mazeppa nu a putut fi pictat decât la o epocă mai tardivă de vreme ce poemul lui Byron, scris în aceeași perioadă, a fost tradus în 1819. Nu trebuie, așadar, să ținem prea mult seama de date, vom nota însă, așa cum face el însuși, prezența frecventă a „domnului Valmy” în acest cerc care e departe de a fi al său, dar unde este văzut cu atât mai mult cu cât aici se află doamna Lallemand.

Curios om, acest Ludovic-Philippe, duce de Orléans. El avea două pasiuni, ereditare de altfel: conspirația și banii. Imens de bogat, dar atât de avid încât Ludovic al XVIII-lea spunea despre el: „Dorește nu atât coroana mea, cât lista mea civilă”, avar pe deasupra, el era gata cu toate acestea să cheltuiască fără să țină socoteală de îndată ce era vorba de a pune la cale intrigi... sau de a-i ajuta pe artiști, însă îmbinând cele două tendințe. Odinioară, în timpul celor paisprezece ani petrecuți de el în exil, îl considerase pe Bonaparte ca pe un monstru, dar imediat ce steaua ramurei legitime a monarhiei începe din nou să strălucească, acest monstru redevine un erou în ochii prințului care, totuși, caută mai întâi să se strecoare în șarnieră. Conspirația din La Fère, adică aventura lui Lallemand și a lui Lefèvre-Desnouettes, este fructul acestei tentative; Napoleon însuși va lăsa să se înțeleagă aceasta în *Caietele din Sfinta Elena* pe care le-a dictat.

Îndată ce eroul e bine păzit și de data asta fără speranță de întoarcere, Ludovic-Philippe, care are, ca și La Fayette, instinctul popularității, își cultivă bonomia naturală și începe să caute pretutindeni afecțiunea acelei mulțimi de oameni viteji, care în cea mai mare parte sînt și oameni de treabă, cărora sfârșitul regimului imperial le frînge, o dată cu cariera, chiar viața. Pentru el aceștia constituie o clientelă gata făcută; pictorii pe care Imperiul îi întreținea prin comenzi continue sînt și ei la fel. El va deveni stimulatorul celor dintîi, cărora le redă speranța unui regim

care îi va folosi, și un mecena al celor din urmă, cărora le cumpără pînă după pînă, majoritatea spre gloria lui Napoleon. Totul se datorează aceluiași plan. Totul este întreținut prin același instrument : masoneria al cărei mare maestru a refuzat să fie, dar pe care o finanțează din belșug. Iar dacă vine cu atîta asiduitate la Horace Vernet, e pentru că a făcut parte din aceeași lojă ca și Carle, cele Nouă Surori, în care acum a intrat Horace și din care trebuie să face parte Théodore, de la etapa sa din 1815 la Mortain. Dealtfel toată clientela atelierului este mai mult sau mai puțin masonică<sup>1</sup>. Cît despre popor, acesta căuta instinctiv pe „prințul care va învîrți în modul cel mai economic afacerile noastre și pe ale sale” și începea să repete : „Ah ! ce rege ar fi domnul duce de Orléans !” Recunoaștem în acesta laitmotivele din atelierul lui Vernet, iar doamna Lallemand, deja de multă vreme una din fidelele prințului, nu trebuie să fi fost cea din urmă care să le repete...

Toate astea contează mult în istoria și în cariera lui Géricault. Începînd cu această dată, pe nesimțite, Ludovic-Philippe de Orléans va rămîne în arierplanul vieții sale.

El o întîlnește deasemeni pe baroana Lallemand la familia Bro, unde familiarii sînt cumnatul colonelului, fostul notar Thion de la Chaume și doi locuitori ai Citadelei, Manuel, furiosul polemist care își pregătește alegerea, Béranger, autorul unor cîntece, needitate încă, dar care circulă în popor : *Regele din Yvetot*, *Omulețul cenușiu*, *Costumul meu*, *Dumnezeul oamenilor buni* și multe altele, toate pline de aluzii politice și de o sentimentalitate melodramatică pe care limbajul zilei o numește cu plăcere „onestă”.

Aceeași onestitate, colorată încă de moravurile patriarhale predicate de Jean-Jacques, vrea ca

---

<sup>1</sup> Intocmai așa cum vom regăsi ceva mai tîrziu același nod rainic — carboneria — în jurul fraților Scheffer, instrumente ale lui La Fayette.

omul să se complacă în compania copiilor. Théodore nu face excepție și cu dragă inimă se amuză cu micul Olivier Bro care are un dog, cu care prietenul său mare îl va picta, și o marionetă pentru care acesta îi va vopsi niște decoruri; mai e Louise Vernet cu buclele ei blonde, și fiul portarului cu bucle aproape la fel de frumoase; pe toți aceștia artistul îi ia rînd pe rînd ca mici tovarăși sau ca modele.

Bro mai semnalează și o altă distracție: „De zidul despărțitor (orientat spre vârful colinei Montmartre) se sprijinea o casuță cuprinzînd un teatru unde faimosul bufon Bobèche, fost actor al *Delăsărilor comice*, dădea reprezentații în aer liber. În intervalul dintre aceste reprezentații, el făcea o paradă pe un soi de balcon plasat pe fațada micii case<sup>1</sup>. Sprijinind scări, copiii Bro, Thion de la Chaume și camarazii lor, printre care se amesteca uneori și Théodore însuși, puteau foarte bine să urmărească parada.

Vedem că era greu să te plictisești în strada Martirilor, dar poate că era la fel de greu și să lucrezi liniștit.

Dealtfel cum să ai liniște cînd ai o vecină atît de apetisantă? Théodore vede bine că virtutea doamnei Lallemand nu e dintre cele mai riguroase. Va rămîne el singurul care să nu profite de seducțiile ei? De data aceasta nu rezistă. Cu atît mai rău pentru bravul general.

Săracul de el, e atît de departe! Și dealtfel mai puțin sărac, mai puțin de plîns în prezent. Nu mai este fugarul care nu putea fi cuviincios înșelat, ci un descurcăreț ajuns om de afaceri și pionier.

Charles Lallemand, pe care fratele său Antoine l-a reîntîlnit, este într-adevăr în acest moment

---

<sup>1</sup> Un întreg lot de marionete și de vechituri de teatru a fost vîndut cu puțin înaintea ultimului război într-o vînzare publică înainte de demolarea unui imobil situat aproape de nr. 23 de pe strada Martirilor. Faptul acesta confirmă Memoriile lui Bro.

(1817) la Philadelphia, unde face ultimele pregătiri pentru o expediție destinată să întemeieze la hotarul dintre Texas și posesiunile spaniole vecine, o colonie destinată să strângă pe foștii ofițeri și soldați ai lui Napoleon și să le asigure un nou viitor. Această colonie urma să se numească Cîmpul de la Azyle. Numele era frumos, ideea era bună ; fiecare colon avea să primească la sosire douăzeci de pogoane de pământ, cu unelte și seminte. Însă trebuia să se dea viață coloniei, pentru aceasta trebuiau găsite noi fonduri și aderenți. La Paris publicitatea se făcea prin intermediul unei foi de opoziție, *La Minerve française*, inspirată de independenți. Grupul din Noua Atenă, care era aproape același cu cel de la Minerva își dădea multă osteneală pentru propaganda fundației Lallemand. Béranger a scris un cântec ; Géricault a făcut un proiect de reclamă. Cîntecul avea drept refren :

*Sălbatici, noi sîntem francezi.  
De slava noastră aveți milă.*

Cît despre laviul lui Géricault, el a rămas în starea de schiță ; doi vechi tovarăși de arme, dintre care unul în uniformă foarte completă, cu chipiul pe cap, cu sabia la șold, se reîntîlnesc la Cîmpul de la Azyle. Ei se îmbrățișează pe deasupra unui simbolic trunchi de copac pe care tocmai l-a doborât un plantator aflat în picioare cu cazmaua în mînă ; o femeie și un copil privesc cu înduioșare acest grup de bărbați.

Chiar Cîmpul de la Azyle nu avea să fie nimic mai mult decît o eboșă. Mulți dintre foștii soldați totuși s-au lăsat înșelați. Trebuie să mai citim în *Pescuitorii în apă tulbură*<sup>1</sup> trista poveste a frumosului colonel Philippe Brideau, care împrumută ultimii bănuți ai familiei sale pentru a merge să coopereze la marea operă a generalului Lallemand : „Una din cele mai teribile mistificări cunoscute sub numele de Subscripții naționale“.

Această exclamație nu e cu totul justă în privința lui Lallemand și a întreprinderii sale. Balzac o recunoaște mai departe. „Desigur, cucerirea Texasului de către resturile armatei imperiale a fost o concepție frumoasă, dar ea a dat greș nu atât datorită lucrurilor cît datorită oamenilor... În ciuda reclamelor din jurnalele constituționale, faimoasa subscripție a adus abia o sută cincizeci de mii de franci cînd ar fi fost nevoie de cinci pînă la șase milioane. Șefii liberalismului și-au dat repede seama, că serveau interesele lui Ludovic al XVIII-lea exportînd din Franța glorioasele rămășițe ale armatelor noastre, și au abandonat pe cei mai devotați, pe cei mai ardenti, pe cei mai entuziaști, pe cei care s-au avîntat primii...”

Dacă adaugăm că o colonie populată cu oameni atât de aventuroși, pe cît puteau fi acești pionieri de un gen nou, a neliniștit toate marile puteri deja instalate în America, avem geneza tentativei generalului și cauzele eșecului său; totul — concepție, realizare și obligația de a renunța, adică plecarea de pe meleagurile rîului Trinité și întoarcerea la Galveston unde grupul s-a dispersat — a durat de la începutul lui 1817 pînă la sfîrșitul lui 1819, perioadă în care Lallemand, ajutat de fratele său mai tînăr care făcuse o căsătorie frumoasă, a închiriat un domeniulîngă New-Orleans și a înființat o școală de fete. În tot acest timp Géricault a rămas în casa tatălui său, din strada Martirilor, și a frecventat-o pe doamna Lallemand. Ce s-a petrecut între ei exact? Tot ce se știe e cuprins într-un scurt extras de naștere: la 21 august 1818 era declarat la Paris, primăria arondismentului III, un băiat din tată și mamă necunoscuți, căruia i s-a dat numele de Georges-Hippolyte. Dar acest băiat avea să obțină, în 1840, dreptul de a se numi Georges-Hippolyte Géricault, și, încă de la nașterea lui, tatăl lui Théodore s-a ocupat de el, făcînd tot ce trebuia pentru ca copilul să nu știe niciodată cine era mama sa. Era oare frumoasa creolă? Data la care Bro situează lectura

din atelierul lui Vernet, „vara lui 1818”, este desigur stînjitoare, însă pe de altă parte am văzut că el cam încurcă evenimentele. Apoi doamna Lallemand a putut foarte bine să dispară cîteva săptămîni și apoi să revină la Noua Atenă : prin anii aceia se purtau taliile înalte, rochiile largi și șalurile. Iar vara mai poate fi prelungită pînă la începutul toamnei. Începînd din septembrie, cre-ola, eliberată, este fără îndoială mulțumită să se arate în cenaclu. Iar ducele de Orléans este prezent la serata cînd ea se face remarcată, ducele de Orléans care trebuie să fi fost la curent cu toată povestea de vreme ce numai după urcarea sa pe tron Georges-Hippolyte e autorizat să poarte numele „presupusului său tată”.

Fapt e că istoria sentimentală a lui Théodore, în această perioadă care se întinde din decembrie 1817 pînă în toamna următoare, rămîne complicată și dureroasă. O scrisoare către Dorcy, nedatată, dar care pare a se situa chiar pe atunci, o spune în termeni mișcători :

*„Dragul meu Dorcy. Sînt un monstru, știi bine ; dar, faptul că ți-o spun și mă acuz, te face poate să mi-o ierți. Dealtfel regret atît de mult procedeele pe care le-am folosit față de dumneata încît ți-ar fi greu duminale însuși să ai atîta ură cîtă am eu pentru mine. Cîtă milă îmi vei arăta totuși atunci cînd voi putea discuta liniștit cu dumneata despre încurcăturile îngrozitoare în care am intrat în mod imprudent<sup>1</sup>... și despre forța pe care a trebuit s-o opun la o mulțime de întâmplări neplăcute. O scrisoare e atît de puțin potrivită pentru descrierea bieteii mele inimi prea pline și am atît de pușini prieteni, cel puțin cunosc un mic număr care să accepte să primească și să faciliteze toată descărcarea inimii mele. Lăsat aproape singur cu mine însumi, nu sînt în stare de nimic. De ce m-ai părăsit, prietene, sau*

---

<sup>1</sup> Punctele de suspensie sînt ale lui Clément. Or, Clément a aruncat cu pudoare un vâl asupra afacerilor amoroase ale lui Géricault.



mai degrabă de ce o soartă potrivnică se complace în a ne ține despărțiți? Dumneata mă înțelegeai bine, iar eu te iubeam. Pentru mine asta era un adevărat izvor de liniște și de fericire. Acum rătăcesc și mă pierd tot timpul. Incerc în zadar să mă sprijin; nimic nu e solid, totul îmi scapă și totul mă înșală. Intr-adevăr, în lumea asta, speranțele și dorințele noastre nu sînt decît zadarnice himere iar succesele noastre fantome pe care ne închipuim că punem mîna. Dacă pe pămînt există pentru noi ceva sigur, acestea sînt suferințele noastre. Suferința este reală; plăcerile nu sînt decît imagine. Dar cu ce șir plicticos de cugetări te copleșesc? Vei găsi textul încercării mele de a lega din nou o corespondență foarte trist și insipid și vei avea dreptate să spui: «De ce n-a continuat să tacă? Îmi place mai mult tăcerea lui». Ridicolă aprehensiune. Nu vei mai fi Dorcy din clipa cînd vei înceta de a fi indulgent față de lamentabilul meu caracter...”

Neliniște amoroasă, chinuri provocate de o paternitate clandestină care, în toată această situație, trebuie ascunsă, frămîntare personală dusă la extrem...

Ne închipuim că o asemenea stare de spirit l-a împiedicat pe Théodore Géricault, în acest moment, să producă mari opere. Nici o clipă, totuși, el nu-și abandonează lucrul, înșă acesta este febril: el acumulează, cam la întîmplare, se pare, proiecte de tot felul, neterminînd nimic, și acest lucru este cel care marchează cel mai puternic angoasa lui.

Mai întîi, încă sub influența romană, el se interesează de o scenă, zărită într-un abator, aflat în strada Pepinierei și o transformă în manieră italiană. Așa cum a procedat acolo cu alergarea de cai liberi, el ia crochiu după crochiu și merge pînă la a executa o mare schiță dezvoltată, dovadă a intenției sale de a face un mare tablou. Influența lui Michelangelo apare într-un *Tîrg de vite*, în personajele bourarilor, pe care i-a despuat pe cît se poate. Fondul e ocupat de un pei-

saj cu munții pe care îi maschează cîteva construcții; animalele prăvălite sau zbătîndu-se sînt de o rasă franceză și acest lucru situează tabloul. Dedreux-Dorcy a confirmat dealtfel data acestei compoziții față de Clément, adaugînd că Théodore făcuse alte vreo douăzeci pe același subiect însă nu le-a păstrat. Era nemulțumit de lucrul său. Or, mica pînză care ne-a rămas, singura scăpată din masacru, e splendidă și îl arată în deplina stăpînire a talentului său.

El nu a scos opere veritabile, ori ceea ce înțelege el prin acest termen, din extraordinarul episod al carnavalului roman. Nu o face nici din acela, totuși foarte pictural, al tîrgului de vite. El nu avea să-și ducă la capăt nici intenția de a picta un tablou de succes după oribilele scene pe care s-a apucat să le studieze către sfîrșitul lui 1817. Acestea îi erau sugerate de o crimă despre care vorbea toată lumea și în legătură cu care circula un cîntec de jale debitat pretutindeni.

Crima avusese loc la 20 martie precedent, cu cîteva luni înainte de întoarcerea pictorului la Paris. În noaptea aceea un fost magistrat imperial, domnul Fualdès, locuind în Rodez, atras în taină în casa foarte dubioasă a unui anume Bancal, fusese asasinat în mod sălbatic. Cine putea să-l fi adus în acest loc rău famat? De ce a căzut el în cursă? Care erau mobilurile omorului? S-a afirmat pretutindeni că era vorba de o răzbu-nare politică, magistratul instruind mai multe procese sub precedentul regim. S-a spus de asemenea că guvernarea lui Ludovic al XVIII-lea nu ținea să se știe adevărul, care ar fi avut o oarecare legătură cu delfinul Ludovic al XVII-lea, așa zis mort în Temple.

Géricault nu se preocupă să descopere pe vinovați. El a citit însă cu siguranță toate rapoartele făcute asupra circumstanțelor înseși ale crimei. Ducele de Trévise, care a avut în posesie extraordinara suită de sepii făcute de artist pe acest subiect, le-a citit deasemeni și ne spune că nu lipsește nici un amănunt. „El a debitat (afacerea)

propunea să aleagă înainte de a face tabloul senzațional pe care îl medita și pe care nu l-a făcut, fără îndoială din conveniență. Este vorba de niște compoziții foarte simple despre care s-ar spune că sînt improvizate, dar să ne ferim de a crede așa ceva : mai întîi, fiindcă și aici, ca și în alte privințe, Clément ne informează și apoi dacă sîntem destul de răbdători pentru a despuia fără prea mult dezgust procesele-verbale ale procesului, ne dăm seama că nimic, absolut nimic, n-a fost lăsat la întîmplare : Géricault să fi fost unul din asasini și n-ar fi putut fi mai exact. În fața primei scene... nu avem oare impresia că auzim relatarea pe care acea canalie de Bancal a făcut-o înainte de a muri în închisoare... Géricault a exprimat totul în cîteva trăsături de peniță : interiorul casei Bancal, unde stăpîna dubiosă primește pe răufăcători, este iluminat destul de imprudent ; asta deoarece crima, întîi de toate nu trebuia să fie comisă aici ; fostul magistrat, deși cu căluș în gură și brutalizat, opunea o rezistență viguroasă ; într-adevăr, cu tot zgomotul savant al cîntăreților din viellă<sup>1</sup>, gemetele sale au putut fi vag auzite de mai multe persoane din casele vecine.

„În a doua compoziție, de o oroare revoltătoare, pictorul a (pictat)... în fundul încăperii victima înjunghiată, întinsă pe masă și în sfîrșit moartă ; «sîngele său, spune procesul verbal, a fost strîns într-un hîrdău și dat unui porc care nu l-a putut da gata...»

„Am putea constata același realism în sepiile următoare, fie că ele ne arată funebrul cortegiu, precedat și urmat de doi ticăloși înarmați, sau căderea cadavrului în rîul Aveyron, sau întoarcerea ultimului bandit care nu remarcă faptul că victima plutește, ceea ce face ca totul să fie descoperit. Surprindem aici înverșunarea pictorului de a afla totul, chiar cu riscul de a indica pe urmă totul cu amplexare, cu riscul de a dezbrăca ființele pentru a le arăta mușchii, cu riscul de a

<sup>1</sup> Instrument popular, cu coarde și clape.

schimba, fără voia sa, aceste câteva secături din Rodez în damnați ai Sixtinei."

Oare din conveniență nu a scos Théodore nimic din această suită macabră? Violența îl atrăgea, ca pe o bună parte din sculptorii sau pictorii a căror artă picturală se învecinează cu arta statuară. Pentru prima oară, aici, el cade în oribil și pare să se complacă în el într-un mod neliniștitor. Nu poate fi aceasta un semn al stării sale mentale? Atunci când e foarte nervos, el îl arată pe om pe treapta cea mai de jos a mizeriei sau a turpitudinii, dovadă acea scenă macabră de supliciu asupra căreia n-a stăruit vreme îndelungată, dar pe care a notat-o în cel mai greu moment al depresiei sale la Roma. Mai există o indicație în faptul că renunță la a picta grozăviile afacerii Fualdès. Poate că și cei din anturaj l-au făcut să-și schimbe intențiile? Or, poate că i se arată că imaginile de Epinal, care abundă în legătură cu acest subiect, sînt suficiente pentru satisfacția morbidă a publicului. În orice caz, opera schițată îi înspăimîntă pe prietenii săi.

Dealtfel nu pare să fie încurajat de nimeni în acest moment. Numai vecinii cunosc pictura sa mai familiară: animale îndeosebi, cîinii care bîntuie prin împrejurimi sau câteva fiare de menajerie. În afară, a fost uitat. Sau e minimalizat și criticat aspru. În această privință tot Monfort ne arată cît de desconsiderat este. „Însărcinat de domnul Vernet cu un mesaj pentru domnul Géricault, am intrat pentru prima dată în atelierul acestuia... El lipsea și m-am aflat în fața elevului în cheștiune (acela al lui Horace, care își bate joc cu plăcere de rivalii stăpînului). Acesta obținuse, nu știu cu ce prilej, autorizația de a lucra la el. După ce m-am interesat de domnul Géricault, m-am oprit uimit în fața celor două tablouri, *Vînătorul* și *Cuirasierul*, care se aflau pe podea, sprijinite de zid și am dat, cu glas tare, frîu liber entuziasmului meu. Fie din spirit de contradicție, fie că nu era în stare să aprecieze aceste frumoase lucrări, elevul care se ridicase pentru a le judeca de la distanță exclamă

decodată : «Mai tăceți cu exclamațiile» și cum cu ripostam : «Aș, a adăugat el, Horace face cu totul altceva». În aceeași clipă domnul Vernet intra în atelier. Elevul a alergat la el, punându-și familiar mâinile în șold și privindu-l fix. «Nu-i așa, tătucule, că dumneata faci alte lucruri?» Cum domnul Vernet nu pricepea unde voia să ajungă, i-a explicat că eu mă aflam acolo pentru a mă topi de admirație în fața celor două tablouri ale lui Géricault. «Dar nu văd, a replicat atunci maestrul nostru, de ce ar greși atât de mult. Există părți foarte frumoase în aceste tablouri»; apoi apropiindu-se de *Vînător* și arătînd spre capul calului : «Acest cap e viu, a spus el, și cine ar fi pictat vreodată mai bine această nicle de tigru? a adăugat el arătînd blana ce acoperă șaua.»

Complimentele lui Horace Vernet nu sînt cu mult mai flatante decît aluziile celui alt ins. Să vezi în Géricault un bun pictor de detalii înseamnă să te înșeli asupra întregului sens al operei sale.

Nu e de mirare dacă, pentru a mai uita această lipsă de sprijin atît de necesar oricărui creator, devenit la el o nevoie a firii sale neîncrezătoare, a făcut o patimă atît de mare pentru litografia care începea să fie la modă și îi oferea tot felul de noi rezultate.

Metoda aceasta de imprimare, descoperită aproape din întîmplare în 1798 de germanul Senefelder fusese introdusă în Franța de contele de Lasteyrie, ginere al lui La Fayette. După ce fusese la München pentru a-i studia procedeul chimic, Lasteyrie fondase în 1816 prima imprimerie litografică : în același an, un lucrător alsacian, Engelman, s-a instalat în strada Cassette. Succesul a fost extraordinar : cei doi Vernet, Prud'hon, Géricault și mulți alții s-au apucat să deseneze pe piatră. Nimic uimitor în asta : litografia nu e gravură în sensul propriu al cuvîntului. În timp ce gravura pe aramă este săpată, iar cea pe lemn în relief, litografia se face pe neted, atît e de

infirm relieful desenului pe piatră : exact cît grosimea cernelii. Nereclamînd deloc o tehnică specială, ea se oferă de la sine celui care ştie să ţină un creion în mînă.

Géricault ştia să-l mînuiască pe al său. Şi e cu atît mai tentat de noua invenţie cu cît în acel moment precis el întîlneşte pe cineva care s-a entuziasmat şi mai mult decît el pentru ea : Charlet.

Ce truculent personaj, acest Charlet ! Născut la Paris în 1792, din „parents pauvres maisonnettes”<sup>1</sup>, aşa cum scria el sub un autoportret în peniţă, acest amator de calambururi, crescut în mizerie de o femeie cumsecade care nu avea decît o pasiune, Împăratul, se apucase să deseneze singur, fără maestru, cîştigîndu-şi traiul cum putea. În 1818 l-a întîlnit pe Théodore într-un mod pitoresc : obligat să exercite toate meseriile, el era folosit pe atunci de Yuhel, „pictor mîzgălitor filozof”, la decorarea unui ban din Meudon, şi se amuza după pofta inimii, pictînd iepuri de casă, de cîmp şi răţoi. „Eram în focul creaţiei, povesteşte el, cînd hangiul a venit şi m-a rugat să urc la primul etaj unde eram aşteptat. Am găsit acolo nişte convivi veseli, aşezaţi la masă, iar în mijlocul lor un tovarăş care, după ce mi-a spus că se numea Géricault, a adăugat : «Dumneata nu mă cunoşti, domnule Charlet, însă eu te cunosc şi te stimez mult. Am văzut litografiile dumitale care nu pot ieşi decît din creionul unui om de nădejde, şi dacă vrei să iei loc la masă cu noi, ne faci o mare cinste şi plăcere. — Cum aşa, dar toată cinstea şi plăcerea sînt pentru mine.» M-am așezat deci la masă şi totul s-a petrecut cu bine şi chiar atît de bine că din ziua aceea datează o prietenie pe care numai moartea a curmat-o. Sărmanul Géricault, excelentă inimă de om şi mare artist !”

---

<sup>1</sup> Joc de cuvinte : *pauvres maisonnettes* — biete căsuţe, în loc de *pauvres mais honnêtes* — săraci dar cinstiţi.

În acea vreme Charlet desenase prima sa litografie, *Grenadierul de la Waterloo*, trasă într-un număr foarte mare de exemplare și însoțită de un comentariu în cinci litere care face să se creadă că *cuvîntul lui Cambronne* trebuie că aparține mai degrabă ucenicului decît generalului.

Această întîlnire avea să determine la Géricault o nouă vocație. Începînd din 1818, paralel cu pictura, el nu va mai înceta să lucreze pentru imprimare, iar din acest an litografiile sale se multiplică. Uneori reia crochiuri din Roma ; mai des, imitînd pe Charlet și pe cei doi Vernet, el lucrează pe subiecte luate din stradă, inspirate de evenimente sau de politica aceea care îi confundă în regretul după Imperiu. Ei se înversunează astfel și unii și alții să facă durabile prin imagine, „micile fapte adevărate” destinate să întrețină opoziția și amintirea *Micului Tuns*. Aflăm deci sub creionul litografic al lui Géricault, diferite planșe reprezentînd bărbați în uniforme imperiale, episoade de bătălie, o întoarcere din Rusia, o planșă intitulată *Lăptăreasa și veteranul*, în sfîrșit o scenă rămasă faimoasă, deși puerilă : un fost soldat, cu un picior de lemn, avînd pe cap o pălărie rotundă și îmbrăcat în redingotă, se prezintă pentru a traversa Tuileriile ; el este oprit de o sentinelă din garda regală elvețiană ; bătrînul militar, indignat, își descheie redingota și îi arată crucea de onoare, spunînd : „Sentinelă, prezintă arma pentru onor”. Mulțimea aplaudă. Inspirată dintr-un ecou din *Le Constitutionnel* și publicată la începutul lui 1819, această planșă arată o colaborare interesantă întrucît fondurile au fost desenate de Horace Vernet, altele sînt făcute împreună cu Charlet. Uneori Géricault litografiază el însuși ; alteori el însărcinează cu acest lucru pe Engelmann sau pe un altul.

Subiectul însuși al acestei litografii amintește de *Servitute și grandoare militară*, pe care Vigny a scris-o cu mulți ani mai tîrziu, dar care redă exact temperatura acelei perioade. Un eveniment

survenit către aceeași dată îl răscolește pe Géricault. El folosește același ton totodată brutal și patetic al epocilor de tranziție. Să-l ascultăm însă pe Bro povestind întâmplarea.

„O dramă a venit să tulbure liniștea relativă de care ne puteam bucura respectînd legile Burbonilor. Reîntîlnisem la Paris un vechi camarad din statul major al lui Augereau care acceptase să servească sub Ludovic XVIII, păstrînd un cult pentru Împărat; era generalul Letellier... bărbat cu însușiri cavalierești și în aceeași măsură prieten devotat, însă caracter exaltat, violent în pasiunile sale... Se căsătorise la patruzeci și doi de ani cu o femeie prea tînără pentru el. A făcut imprudența de a o încredința aghiotantului său pentru a o conduce la Bruxelles unde trebuia să vină și el mai tîrziu... Acest aghiotant a profitat de un moment de slăbiciune al tinerei femei, pe care o făcuse intenționat să bea vin de Champagne, pentru a abuza de ea. La sosirea sa la Bruxelles, generalul găsindu-și soția într-o stare de disperare, a hărțuit-o cu întrebări pînă cînd aceasta și-a mărturisit păcatul. Bietul om, care o iubea cu pasiunea cu care își însoțea sentimentele, și-a provocat la duel aghiotantul și i-a zdrobit brațul cu un foc de pistol. Apoi, iertîndu-și soția, a copleșit-o cu mîngîieri și atenții...

„Un an mai tîrziu, întorcîndu-se în cabrioletă de la o proprietate, calul s-a ambalat, soția generalului, speriată, a sărit din trăsură și și-a frînt coapsa. Au fost chemați cei mai îndemînatici chirurghi. A existat la început speranța de a o salva fără amputare, însă mila unui tînăr ajutor, lăsat pe lîngă rănită și care n-a avut tăria de a rezista rugăminților acestei frumoase femei suferind un martiriu, a compromis totul. El a desfăcut aparatul, oasele s-au deranjat: a trebuit să se aplice amputarea, iar tînăra femeie a murit trei zile mai tîrziu. Generalul Letellier, frînt de durere, vroia să se omoare. Nu l-am părăsit nici o clipă... El s-a decis să vină să locuiască în pavi-



lionul părăsit de doamna Lallemand. A rămas aici liniștit timp de două săptămîni, jucîndu-se cu Olivier (micul Bro). Noi l-am crezut potolit și hotărît să trăiască. Și-a exprimat dorința să se întoarcă acasă pentru a face ordine. L-am lăsat să plece nu fără părere de rău. Mergeam zilnic să-l vizitez... În a cincea zi, dimineața devreme<sup>1</sup>, un cuvînt stăruitor din partea lui Letellier mă cheamă lîngă el. Îl previn pe Théodore Géricault și ne ducem împreună la general. Acesta se afla în patul său acoperit cu cearceafuri albe, îmbrăcat cu o cămașă de asemeni albă, cu capul înfășurat cu o eșarfă a soției sale, într-una din mîini, crispată încă, ținînd o batistă de la moartea lui scumpă, strîngînd chiar și între dinți inelele ei. Un pistol se afla în pat, cald încă. Își străpunsese inima cu cîteva minute înainte de sosirea prietenilor. Își luase toate dispozițiile testamentare (...) Bunul meu prieten Géricault a scos din această tragedie un subiect emoționant...”

Bunul prieten Géricault a făcut mai mult: un minunat desen, unul din cele mai precise ale sale, din cele mai viguroase și mai reculese, o operă plină de compasiune omenească, ea putînd să aparțină lui Ingres prin delicatețea liniei, dacă ea nu ar fi nimbata tocmai de acea iubire pe care nu o cunoștea deloc domnul Ingres, geniu cu inima ~~macă~~ macă.

Théodore are inima aprinsă și el își întreține acest foc prin lecturile sale, cele din Noua Atenă; Byron, din care apar primele traduceri, era pe atunci cel mai gustat dintre toți poeții. Operele sale făceau furori și toți amatorii citeau cu glas tare *Ghiaurul*, *Logodnica din Abydos*, *Corsarul*, *Childe Harold* sau *Lara*. Pictorul a extras din ele mai multe subiecte de litografii. Romanticismul se năștea fără să i se cunoască încă numele.

---

<sup>1</sup> La 9 iulie 1818, exact, după cum ne încredințează un act de deces recent descoperit.

Romantismul, prin acești ani 1817—1818, sălășluia în sufletul lui Géricault, în inima și chiar în trupul său.

În aceeași vreme, mai practic, Georges-Nicolas Géricault își vindea terenurile, a căror valoare crescuse mult, colonelului Bro și se servea de o parte din banii primiți pentru a cumpăra, în preajma comunei Saint-Cyr-du-Bailleul, ferme care aveau să fie zestrea nepotului său Georges-Hippolyte, „născut din tată și mamă necunoscuți”...

## XII. PICTORUL MEDUZEI

În toamna lui 1819, Théodore Géricault, aproape necunoscut în ajun, devine pentru toți contemporanii „pictorul *Meduzei*“. În ce perioadă exact îi vine lui ideea marelui tablou care îi va ilustra în sfârșit numele și îi va colora viața cu o lumină strălucitoare și tragică? Pentru a urmări mai bine nașterea unei opere, ne-ar place să știm totul despre conceperea ei, precum și ce resort îl împinge pe autorul ei.

Clément afirmă că a început primele schițe prin primăvara lui 1818, atunci când a abandonat tema afacerii Fualdès. Să notăm că aceasta e și perioada când avea să se nască copilul său. Fapt e că presa era preocupată de câteva luni de tragicul naufragiu pentru a-i oferi o nouă afacere. Care e așadar incidentul, sau incidența, care a dat artistului impulsul definitiv?

Să reamintim aventura.

*Meduza*, una din cele mai bune fregate ale flotei franceze, făcea parte dintr-o expediție destinată să reia în stăpânire teritoriile situate în Senegal, restituite Franței prin tratatul din 1816 și importante pentru comerțul cu cauciuc. Pornită din insula Aix, împreună cu alte trei vase, o corvetă, *Echo*, un vas de transport al armamentului, *Loire* și bricul *Argus*, prost comandată de șeful expediției, comandantul Hugues Duroy, conte de Chaumareix, un fost emigrat recent rein-

tegrat în marina regală și care nu mai navigase de douăzeci și cinci de ani, *Meduza* rămăsese deja în urmă, datorită unui incendiu la bord, înainte de a eșua, la 2 iulie 1816, la orele 3 după amiază sub un soare arzător, pe redutabilul banc de nisip de la Arguin, în regiunea capului Blanc, la vreo sută douăzeci de kilometri de coasta Africii. Prost secondat, despărțit, de către un ofițer rău intenționat, de echipajul său în care nu vedea decît dușmani, Chaumareix nu a știut ce să facă atunci cînd fregata, cîrmind în direcția vîntului, a atins cu călcîiul chilei într-un loc unde sonda indica 5,60 m adîncime. Erau patru sute de persoane la bord, printre care viitorul guvernator al Senegalului, suita sa, niște funcționari și o mică trupă care urma să se instaleze acolo. „Pe dată, scrie Corrêard, principal martor al dramei și care pare să se fi gîndit dinainte la paleta lui Géricault, acest accident a provocat tuturora cea mai sumbră consternare... Ici se vedeau fețe trase și hidoase, dincolo un chip căpătase paloare galbenă sau chiar verzuie... Unii erau ca trăzniți, distruși, alții stăteau pironiți pe locurile lor. Părea că teribila Gorgonă, căreia îi purtam numele, trecuse peste noi“. După cinci zile de eforturi pentru a repune nava pe linia de plutire, ofițerii au pus echipajul și pasagerii să construiască, din catarge, din verge și alte materiale smulse epavei, — o plută lungă de douăzeci de metri și largă de vreo șapte. Ideea de a construi în comun această plută a însemnat o ușurare. Majoritatea bărbatilor s-au apucat de lucru cu zel. Nici unul din ofițeri, vai, nu a știut să mențină disciplina în rîndul lucrătorilor. Singur inginerul Corrêard a reușit să se facă auzit.

Toate speranțele de a vedea *Meduza*, golită de o parte a încărcăturii, dezlipindu-se de bancul de nisip, dovedindu-se zadarnice, s-a dat ordinul de evacuare a epavei. Existau două șalupe mari și mai multe bărci de salvare. Prima șalupă a fost ocupată de viitorul guvernator Schmaltz, soția sa, fiica și servitorii lor ; ea putea cuprinde cinci-

zeci de persoane și nu a luat decît treizeci și opt din cauza protestelor acestor personaje, dornice de a se simți în largul lor. Șalupea comandantului, din cauza incapacității lui, a luat douăzeci și opt de subofițeri și ofițeri printre care Chau-mareix, în loc de treizeci și șase de oameni prevăzuți. Familiile funcționarilor au fost îngrămădite, cum s-a putut, în ambarcațiunile mici. Restul echipajului și simplii soldați au primit ordinul de a se urca pe plută. Corréard, după ce dirijase confecționarea ei, nu a vrut să se despartă de lucrătorii săi. Un chirurg de clasa a doua din marină, Savigny, a refuzat să lase fără îngrijire această mulțime parcată pe schiful improvizat, în sfîrșit un tînăr aspirant de vas, Coudin, a considerat de asemeni de datoria lui să rămîna cu ei. Toți trei au crezut pînă în ultimul minut în cuvîntul unui ofițer care promisese să-i comande după ce îi va fi aprovizionat cu alimente și instrumente de navigație. Acesta a urcat la bordul șalupei care trebuia să-i remorcheze la țarm.

Nu se știe prea bine ce s-a întîmplat atunci. Fapt este că, stînjeniți de mișcările plutei, pasagerii șalupei au tăiat brusc parîmele și, abandonînd în plină mare o sută cincizeci de bărbați și o femeie, care nu voise să se despartă de soțul ei, au reușit să atingă uscatul.

În aceeași clipă, nefericiții naufragiați, au văzut îndepărtîndu-se, cu ofițerul trădător la bord, șalupea care trebuia să-i remorcheze și au observat că proviziile lor constau dintr-o ladă de șai-zece și cinci de livre de biscuiți căzuți în mare, pescuiți din fericire, și formînd o pastă marinată. În schimb mai multe butoiașe cu vin se aflau îngrămădite pe plută, neînsoțite însă de apă potabilă. Pentru a se ghida, nu au găsit nimic pînă cînd un om a scos din buzunar un mic sextant.

Dacă nu am citit relatarea originală a lui Corréard și Savigny, care nu este redată de nici o carte ulterioară, cu greu ne putem închipui care a putut fi din acea clipă starea naufragiaților. Ei erau înghesuiți unii într-alții, abia putîndu-se

mișca. Sub povară, ambarcațiunea s-a cufundat și majoritatea dintre ei se aflau în apă pînă la brîu. Nu mîncaseră nimic de la îmbarcarea din zorii zilei. Seara, s-au năpustit asupra biscuiților muiați și i-au devorat. Încă din prima noapte nu a mai rămas nimic de consumat decît vin. Nefericiții au băut destul pentru a se ajunge la dezordine ; șaizeci și trei de oameni au căzut sau au fost împinși în apă de tovarășii lor, dintre care unii își scoteau săbiile. Femeia, o fostă cantinieră, a avut această soartă, ca și soțul ei. Pescuiți de Corrêard, ei aveau să moară cîteva zile mai tîrziu.

Corrêard, Savigny, aspirantul Coudin, rănit la picior în timpul îmbarcării, au reușit în sfîrșit să calmeze această înspăimîntătoare luptă care îi ridica pe unii împotriva celorlalți, marinari și soldați, majoritatea de proastă condiție, uneori lepădături de ocnă, originari din țările cele mai diferite, trupă eterogenă, recrutată cu dificultate, avînd în vedere discordiile politice care făceau ravagii în Franța. Curînd, de altfel, supraviețuitorii aveau să cadă într-o stare de amorțeală vecină cu coma.

Numai în a treia zi și-a făcut apariția foamea ; setea i-a urmat ; faptul că erau pe jumătate cufundați în apă îi împiedica pe naufragiați să sufere prea mult din cauza ei. Ea a devenit intolerabilă atunci cînd, mai puțin numeroși, ei au reușit să facă o a doua platformă în centrul plutei și s-au cățărat la loc uscat. Soarele tropicelor și un delir care în epocă se numea „calientura” au desăvîrșit ravagiile. Începînd din a patra zi demența a devenit aproape generală printre supraviețuitorii din ce în ce mai puțin numeroși. Unii se năpusteau în apă închipuindu-și că merg la cabaretul din colțul străzii. Alții sucombau în urma rănilor provocate de vecinii lor. Singurii care rămîneau cu mintea întreagă erau oamenii dintr-o anumită clasă socială, conștienți de datoria lor, pătrunși de o credință puternică sau de o morală solidă. Și ei au trebuit să lupte împotriva celor mai fantastice viziuni,

pe care le vor recunoaște astăzi — după cum de altfel ei pot percepe mai bine decât alții toată această dramă — prizonierii și deportații din vremea noastră. Cu voința pe jumătate distrusă, chiar și în momentele lor de luciditate, acești oameni n-au putut împiedica cele mai mari orori; unii nefericiți încercau să se susțină mîncîndu-și excrementele, devorînd carnea camarazilor îndată ce-i vedeau morți; apoi s-a încercat un alt sistem: acela de a usca fîșii de piele. Ca băutură cîțiva au încercat să bea urină amestecată cu vin, mai puțin excitantă decât vinul curat.

În a noua zi pasagerii plutei erau încă douăzeci și cinci la număr, nebunia, brutalitatea, bestialitatea făcînd printre ei mai multe victime decât marea. În acea zi au avut o speranță: niște fluturi s-au așezat pe catargul ridicat în partea dinainte a plutei; ei indicau apropierea uscatului. Însă ambarcațiunea a derivat din nou.

O altă speranță, mai mare și mai crunt dezamăgită, a fost aceea cînd s-a observat o pînză la orizont... o pînză care s-a îndepărtat. Apoi au mai murit alți zece oameni.

În sfîrșit a survenit salvarea. La treisprezece zile de la abandonarea epavei, *Argus*, reîntorcîndu-se la locul sinistrului pentru a vedea ce mai rămăsese din *Meduza*, a observat, prin cel mai mare noroc, pluta cu supraviețuitorii ei. Domnul de Parnajon, comandantul acestui bric, a povestit că, îngrozit de starea lor, el a fost și mai îngrozit de urmele de „carne” care atestau hrana pe care o folosiseră acești nefericiți. Cinci din cei scăpați aveau să moară imediat după sosirea pe uscat, neștiind să ia precauțiile necesare înainte de a se năpusti asupra unor alimente mai sănătoase și mai îmbelșugate.

Rămîneau așadar în total zece martori ai hidosului periplu. Chirurgul Savigny a ajuns primul la Paris, în luna septembrie 1816. El s-a prezentat de îndată la ministerul Marinei pentru a depune toate rapoartele pe care le întocmise asupra naufragiului. A doua zi după această vizită, *Journal des Débats* publica un rezumat al rela-

tării sale. Ministrul Dubouchage — un ultra-regalist — și Savigny au rămas stupefiați în aceeași măsură. De unde venea indiscreția? A fost acuzat pe nedrept ofițerul sanitar, iar cariera sa a fost distrusă. Evenimentul șoca într-adevăr opinia publică, gata să vadă în slăbiciunea lui Chaumareix consecințele unei „epurări” — acesta era cuvântul mereu întrebuințat — pe care o bună jumătate din populație o găsea intolerabilă.

Pentru a liniști opoziția, s-a păstrat pe cât posibil cea mai mare tăcere asupra afacerii *Meduzei*, însă, în timp ce nefericitul Savigny, dat afară din marină, se orienta spre o carieră medicală civilă, Corrêard ajungea la rîndul său în Franța, grație concursului unor ofițeri englezi, după o lungă ședere la spitalul Saint-Louis din Senegal, unde fusese lăsat gol în patul său aproape patruzeci de zile, altă mărturie despre incredibila carență a autorităților franceze.

Corrêard, om de mare energie, pe care o dovedise și pe plută, l-a întâlnit pe Savigny pe prag de a pregăti o teză despre efectele foamei și setei, așa cum tocmai le observase el însuși cu totul involuntar. Împreună, cei doi bărbați au dezvoltat relatarea; aceasta a apărut în toamna lui 1817. *Le Mercur de France* a făcut prima dare de seamă la 22 noiembrie, iar Jay, unul din directori, a deschis o subscripție în favoarea celor scăpați. De data aceasta, publicul în întregime a fost mișcat, iar guvernul a urmărit pe Corrêard, care devenise editorul propriei sale lucrări, ale cărei ediții au fost reținute, în timp ce, la Londra, apărea o ediție în engleză la începutul lui 1818<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ne rămîne să spunem ce s-a întîmplat cu nefericitul comandant al *Meduzei*. Judecat de către egalii săi, el ar fi trebuit, dat fiind că nu a părăsit bordul vasului ultimul, să fie condamnat la moarte. Dar în jurul acestei afaceri s-a născut o așa de mare polemică, încît ofițerii de marină care formau tribunalul n-au vrut să facă din el



Calculul ministerului francez era execrabil ! Corréard și Savigny, de două ori victime, atrăgeau toate simpatiile, în ciuda calomniilor debitate împotriva lor și care îi înfățișau ca pe niște oameni sîngeroși care debarasaseră pluta de ceilalți naufragiați pentru a se salva. Géricault, a cărui inimă era întotdeauna de partea nefericiților, nu putea decît să fie sedus de ei, și cu atît mai mult cu cît doamna Lallemand trebuie să-i fi vorbit în mai multe rînduri despre *Meduza*, înainte chiar de tragicul ei naufragiu. Oare nu căpitanul acestei fregate, Bouvet, propusese Împăratului și însoțitorilor săi, printre care se afla și generalul Lallemand, să arunce în aer nava pentru a permite îmbarcarea lor clandestină pentru Statele Unite ?

O altă coincidență l-a apropiat de supraviețuitorii de pe *Meduza*. Din vremea pensionului Castel, Théodore rămăsese în legătură cu unul din prietenii sau foștii elevi ai directorului, Auguste Brunet care făcea studii de sociologie. Afacerea îl interesa mult pe acesta din urmă din punctul de vedere al reacțiilor umane observate pe plută. El a făcut cunoștință cu autorii povestirii. Cum Géricault îl frecventa mult de la întoarcerea sa din Italia, în lipsa celui alt prieten al său intim, Dedreux-Dorcy, Brunet l-a prezentat la rîndul său pe pictor lui Corréard și lui Savigny. Ei au format astfel un mic grup lucrînd împreună : sociologul a pregătit lucrări pentru a le publica la Corréard care a deschis o prăvălie de librar-editor în galeria de lemn din Palais-Royal ; Géricault, în plină criză de pasiune litografică, s-a arătat gata să illustreze noua ediție a lucrării inginerului și a chirurgului. În același timp a în-

---

o victimă a opoziției ; ei l-au condamnat doar la degradare militară și la trei ani de închisoare în fortul Ham. Liberat, el s-a retras la proprietatea sa, unde, insultat de populație, și-a sfîrșit viața fără să iasă vreodată de acolo. Fiul său unic s-a sinucis. *Meduza*, de bună seamă, purta nenoroc.

trevăzut un plan mai vast și cu dublu efect : să atragă în sfârșit atenția asupra picturii sale alegând un subiect de actualitate și să se îndepărteze de strada Martirilor sub pretext că-și ia un atelier mai potrivit decât al său cu dificilul său subiect.

Într-adevăr, se pare că mutarea lui Géricault corespunde exact datei de naștere a micului Georges-Hippolyte. Atmosfera din Noua Atenă trebuie că nu-i convenea în acel moment.

Abandonându-și celelalte proiecte, s-a apucat să studieze, în tovărășia chiar a acelor care o trăiseră, aventura *Meduzei*. Ne închipuim în ce măsură tragică lor relatare i-a aprins imaginația. În plus, sensibilitatea sa începea, sub loviturile iubirii sale dificile, să dezvăluie unele aspecte morbide, deja manifestate prin subiectele alese mai înainte, ca execuția din Italia, uciderea lui Fualdès. Pe de altă parte, gustul său pentru anatomie, întreținut prin pasiunea sa pentru Michelangelo, îl împingea în mod logic spre cadavru. De câteva luni el făcea studii la Morgă, situată în fața unei academii de pictură, frecventată de prietenii săi și pe care o ținea nepotul unui fost model cunoscut de ei toți, numit Suisse. Niște medici i-au adus de asemenea în strada Martirilor, capul unui hoț mort la Bicêtre ; el a făcut după acesta mai multe pânze, dintre care în una a pus și pateticul chip al unei mici cocoșate care poza în toate atelierele.

În acest moment și-a început el primele crochiuri. Ezitând între episoadele de ales, el s-a oprit succesiv la fiecare din ele. Grație lui Clément, se pot urmări etapele căutării sale, gîfîitul inspirației sale, treptele febrei sale creatoare.

El începe prin a voi să reprezinte insurecția din prima seară pe plută : două magnifice desene și o schiță, gravate în sanghină de către Louis Schall, stau mărturie în această privință. Aceasta din urmă arată o scenă tumultuoasă executată cu cea mai mare energie. O figură, în mijloc, domină compoziția : cea a unui tânăr ofițer rănit, în mod evident Coudin, agățându-se de catarg pentru



Schiță pentru *Pluta Meduzei*. 1818—1819.

a se ridica. În dreapta, un bărbat al cărui trup se află deja pe jumătate în apă se ține cu ambele mâini de o funie, o femeie moartă zace întinsă, o alta (inventată de pictor) își înalță mâinile la cer. Anumite variante în detalii diferențiază cele trei proiecte, însă ideea lor rămâne aceeași : deznădejdea totală.

Un alt desen exprimă de asemeni nenorocirea fără ieșire : vedem în stînga un personaj chircit deasupra unui cadavru căruia îi roade un braț. La picioarele catargului un bărbat în picioare își frînge mâinile. Un alt trup e agățat de birnele din dreapta, atîrnînd în mare, figură abandonată de Théodore în schița definitivă, apoi reluată în ultima clipă.

În afară de o planșă înfățișîndu-l pe Corréard gol în patul său de la spitalul Saint-Louis din Senegal, întinzîndu-și brațele către ofițerii englezi care îi vin în ajutor, și alta reprezentînd pe unul

din cei salvați în fața curții unui rege negru, amîndouă destinate să illustreze cartea, Géricault a mai făcut studii asupra scenelor ce avuseseră loc la bordul fregatei și unul cu acostarea șalupei de pe *Argus*. Aici supraviețuitorii cad în brațele salvatorilor lor, în timp ce pluta abandonată plutește în dreapta ambarcațiunii pline. În sfîrșit, fiind plecat pe coastă pentru a-și repune, după cum spunea, „ideea de mare în minte“, el a pictat un studiu rămas în familia sa la Mortain; acesta reprezintă de asemeni sosirea șalupei, avînd în partea stîngă a plutei niște bărbați întinși sau tîrîndu-se către ea, iar în partea din față un cadavru ciopîrșit, hidos. Niște figuri în rugăciune indică faptul că această schiță a fost fără îndoială pictată în Normandia, la familia Moulins, mediu mai pios decît cel în care trăia el de obicei.

Ca și la Roma pentru *Berberi*, pînzele, cartoanele, foile de hîrtie de toate mărimile, paginile carnetelor sale încep să se îngrămădească fără ca el să fie satisfăcut de ceva. În primele proiecte, instinctul său sigur îl face să simtă că spectacolul unei implacabile deznădejdi ar copleși publicul viitorului Salon, căruia îi destinează opera. În schimb celelalte schițe nu dau o idee destul de completă despre torturile acelor oameni abandonați. El a găsit în sfîrșit clipa exactă, cea în care se contopesc groaza și speranța, moartea și învierea, cea în care, de dincolo de valuri, într-o alunecare limpede, care spulberă și halucinațiile din creierele acelea jalnice, apare albul unei pînze de corabie.

De acum înainte el nu mai șovăie. Mai rămîne să hotărască numai dispunerea personajelor și trăsăturile lor. Începe o altă formă de muncă.

Pentru a realiza, el pornește în căutarea unor modele și a unui atelier. Al său, din strada Martirilor, era în mod hotărît prea mic pentru o pînză care, în imaginația sa înfierbîntată, creștea de la o zi la alta. El se temea de asemeni de

Încăperea visurilor sale, pe care toți vizitatorii o socoteau bizară, fără a explica această bizarerie, a fost descoperită în foburgul Roule, un loc încă puțin locuit, pe drumul către Neuilly, chiar în fața spitalului creat în secolul al XVIII-lea de financiarul Beaujon. Nici că se putea un loc mai potrivit; studenții în medicină, prietenii ai lui Brunet și Savigny, aveau să-i procure toate piesele anatomice necesare.

Făcându-și de asemeni relații printre infirmieri, care i-au permis să vină să-i observe, pe paturile lor, pe muribunzi, avînd și cadavre după dorință, el s-a apucat să-i studieze pe cei vii, în vreme ce punea pe un dulgher salvat de pe *Meduza* să-i construiască un model redus al plutei.

Fără îndoială că acesta este momentul, către sfîrșitul verii 1818, în care se plasează anecdota pe care o lășăm în seama aceluia care a fost eroul ei s-o povestească. El se numește Théodore Lebrun, și el e cel pe care Géricault se temuse că l-a înspăimîntat cu bigudiurile sale înainte de călătoria lor proiectată în Italia.

„În perioada aceea, am avut o gălbinare care a durat foarte mult și a fost foarte intensă. După patruzeci de zile de suferință și de plictisală, m-am hotărît să părăsesc Parisul pentru a merge la Sèvres ca să fiu singur și să aștept vindecarea care nu mai era decît o chestiune de timp. Cu mare greutate mi-am găsit un adăpost: figura mea cadaverică îi înspăimînta pe toți hangiii; nici unul nu voia să mă vadă murind la el. Am fost obligat să mă adresez unui proprietar de căruțe de închiriat căruia i s-a făcut milă de mine...

Mă aflu la el de opt zile, cînd într-o după-amiază, în timp ce mă amuzam examinînd portul trecătorilor, îl văd venind pe Géricault împreună cu un prieten de-al său. Mă privește, nu mă recunoaște la început, intră în han sub pretext că bea un pahărel, mă cîntărește din ochi cu atenție, apoi dintr-o dată, recunoscîndu-mă, aleargă la mine, mă apucă de braț: «Ah! ce frumos ești, amice!», a exclamat. Eu eram de speriat, copiii fugeau de mine, luîndu-mă drept un mort; însă

eram frumos pentru pictorul care căuta peste tot o culoare de muribund ; a stăruit să merg la el să-i pozez pentru *Meduza*. Eram încă prea suferind și simțeam într-atât acea plictiseală care-i copleșește pe oamenii loviți de boala de care eram atins încît nu m-am putut decide. „Fă altceva, i-am spus lui Géricault, vino aici, adu-ți pânzele, pensulele, culorile, vino să faci studii, petrece opt zile cu mine ; în acest timp am să mă restabilesc și atunci am să merg la atelierul dumatăle ; culoarea mea va fi și mai adevărată ; ea nu se duce decît cu încetul și mai mult de o lună de zile am să-ți pot servi drept model“. Géricault, care arăta compasiune pentru toate lucrurile triste, nu a scăpat prilejul de a merge la Sèvres să-i țină tovărășie lui Lebrun.

El a pictat pentru prietenul său, care dorea să păstreze o amintire a locului vindecării sale, o poșadă cu ceea ce se vedea de la fereastra lui : un colț al pavilionului Breteuil. Lucrul acesta i-a luat mai puțin de o jumătate de ceas. „El îl termina, adaugă Lebrun, cînd tocmai s-a întîmplat să treacă o diligență“. Géricault deschide imediat fereastra și, întocmai ca în urmă cu șapte ani pe podul de la Saint-Cloud, iată-l entuziasmat de caii ce urcau colina în trap mare. „Se extaziază, nu are ochi deajuns pentru a vedea, iar cînd nu mai vede trăsura, trebuie s-o picteze ; dar nu mai are pînză. Cum să facă ? Odaia în care ne aflam avea un alcov și de fiecare parte o ușă cu geamuri ; deasupra ușilor, un cadru vopsit, ca și restul lemnăriei, în roșu de acaju. Fondul acesta i-a plăcut lui Géricault. El desenează în grabă diligența cu surugiul ei, dar își utilizase deja cea mai mare parte a culorilor ; nu mai are decît galben. Aleangă la băcan, cumpără toate materiile colorante pe care le găsește, le strivește cu cupitul de paletă și iată-l pictînd timp de două ceasuri urcat pe un scaun. Voia să redea tot ceea ce văzuse ; a încercat chiar să redea și roțile învîrtindu-se repede, spițele confuze apropiindu-se datorită iuțelii mișcării și nemairepre-

zentînd decît o suită neînteruptă de linii strălucitoare...”

Niciodată ardoarea unui artist n-a fost mai bine prinsă pe viu.

Théodore pune aceeași ardoare în pregătirea proiectului său definitiv, însă la această ardoare se adaugă, după obiceiul său, o grijă extremă : el avea acum un dosar complet asupra afacerii *Meduzei*, un fel de proces-verbal, făcut cu minuția și asprimea unui judecător de instrucție. Nimic n-a fost lăsat la întîmplare. Își alegea modelele unul cîte unul. Corréard, Savigny, dulgherul, salvați primii ; domnul d’Astier, ofițer de stat-major, a fost model pentru alt personaj ; Géricault a angajat, în afară de ei, pe negrul Joseph, bine cunoscut în ateliere, și pe alți profesioniști, Gervard, Cadamour, Dubosc, Lamoureux, pe „Frumosul dalmat” aproape toți foști soldați în garda imperială. Foarte tînărul Montfort, care neglija tot mai mult bîrlogul Vernet, Jamar, băiat foarte înzestrat și un ștregar, Lehoux, foarte atașat și el bunului Théodore, erau gata să-l ajute. Mai tîrziu, cu vizitele întîmplătoare pe care nu le putea împiedica, stăpînul locului a folosit și alte chipuri, așa cum a făcut cu Lebrun. Fiecare își aducea astfel contribuția la marea operă în curs de realizare.

Ea se anunța bine. Noi schițe din ce în ce mai exacte o puneau la punct : mai întîi desene, apoi picturi. O cunoaștem pe prima dintre acestea, diferită încă în mai multe puncte de marea pînză : numărul personajelor e mai mic, cei doi mateloți care fac semnale stau în picioare pe platforma plutei în loc să fie cocoțați pe butoaie, figura acoperită care se cufundă în mare lipsește. Mai plată decît ultima compoziție, această scenă trebuie totuși că i-a plăcut lui Corréard, de vreme ce Géricault l-a pus pe Montfort să facă pentru el o copie după ea.

Al doilea proiect pictat e aproape definitiv : dispunerea piramidală, atît de caracteristică și de semnificativă, este în sfîrșit găsită. Théodore este mulțumit de ea, pentru că el desăvîrșește anumite

părți ca și cînd ar vrea să facă o operă de sevalet.

A abandonat această idee ; ea îi tăia, spunea el, inspirația directă (poate că lucrul se întîmplase cu *Berberii* ori cu *Tîrgul de vite* ?) și a consacrat mai multe săptămîni pictării în mărime naturală a studiilor fragmentare, capete sau grupuri de personaje, părți anatomice împrumutate de la Beaujon. Din această perioadă datează mai multe pînze : una este executată după un cadavru pe care l-a ținut mai multe zile pe gutiera sa : trupul stă întins în așa fel încît pieptul pare să-și dea încă ultima suflare deasupra pîntecului scobit, în timp ce două mîini admirabile, una așezată pe torace, cealaltă întinsă pe pămînt, indică abandonarea oricăror lucruri sesizabile.<sup>1</sup> În sfîrșit, după alte bucăți mai proaspete, dacă se poate spune așa ceva, provenind din operații chirurgicale recente, artistul, imperturbabil în fața acestei măcelării, a pictat diverse pînze. Una reprezintă două picioare văzute dinspre tălpi și un braț cu clavicula sa, pe jumătate învelit într-o pînză albă maculată de sînge. Niciodată expresia „natură moartă“ nu a dobîndit un sens mai exact decît în acest magnific studiu ; împreună cu o altă mînă, foarte vie aceasta, ea este, în privința execuției, una dintre cele mai frumoase piese de pictură ce se pot vedea. Despre bucățile anatomice, Delacroix avea să scrie la 5 martie 1857, în *Jurnalul* său : „Acest fragment de Géricault este cu adevărat sublim. Este cel mai bun argument în favoarea frumosului așa cum trebuie el înțeles. Incorecțiunile nu urîtesc deloc această bucată ; alături de picior, care e foarte precis și mai asemănător cu realul, în afara idealului propriu pictorului, există o mînă ale cărei planuri sînt moi și făcute aproape din minte în genul

<sup>1</sup> Această pînză, ajunsă în posesia noastră în 1912, a aparținut lui Drolling, apoi lui Cabanel, apoi unchiului soțului meu, Ernest Bonhoure, el însuși pictor. El ni l-a dăruit cu prilejul căsătoriei noastre.



figurilor pe care le făcea el în atelier, iar această mînă nu urîște restul. Forța stilului o așează la înălțimea celorlalte părți. Acest soi de merit are cea mai mare legătură cu acela al lui Michelangelo la care incorecțiunile nu dăunează cu nimic." Este vorba aici de reflecții mai tardive, însă de pe atunci vizitatorii lui Géricault admirau în ansamblu sau în detaliu imensa lui muncă. Începînd din noiembrie 1818 el s-a închis cu totul în foburgul Roule, răzîndu-și părul pentru a nu ceda tentației de a ieși. Sacrificarea buclilor sale era semnul unei asceze care îl închidea în pictura sa ca pe un călugăr în mînăstire.

De aici înainte nu s-a mai dus nici măcar să ia mesele afară și a pus să i le pregătească măicuța Doucet, portăreasa casei, o bătrînă despre care a lăsat un frumos portret. Dormea într-o încăpere alăturată atelierului, cel mai adesea împreună cu Jamar care nu l-a mai părăsit de loc, în afară de o singură dată într-un acces de țîfnă. Tînărul, încă aproape adolescent, se formalizase din cauza unei muștrări, pe care i-o făcuse maestrul său, sub o formă foarte părintească, însă, în fața unor musafiri. A șters-o acasă și nu s-a întors decît după două zile. În a treia zi, la ora 6 dimineața, Jamar a auzit o bătaie în ușa sa, la etajul cinci. Era Géricault, venit din foburgul Roule, în strada Louis-le-Grand unde locuia elevul său; ușa fiind deschisă, el i-a spus băiatului stupefiat: „Micul meu Jamar, așadar eu sînt obligat să vin să te caut. Ce rău ai interpretat o observație pe care ți-am făcut-o în interesul dumitale!" Și, a adăugat Jamar<sup>1</sup>: „Părinții mei, la care locuiam, n-au știut nimic. El a trebuit să se intereseze cu abilitate la portari pentru a găsi ușa mea fără a trezi lumea."

Această delicatețe a artistului o regăsim în fiecare din gesturile sale; am văzut-o deja în scrisorile sale, însoțită de aceeași teamă de a nu

---

<sup>1</sup> Povestind această anecdotă lui Lachèvre, unul din prîmii comentatori ai lui Géricault după moartea acestuia.

supăra. Pentru a se putea, în același timp, dedica unei munci atît de demoralizante ca aceea impusă de subiectul ales, trebuie că forțele sale erau încordate din cale-afară. Prețul acestui efort avea să fie greu.

În afară de Jamar, Lehoux, Montfort, numai cîțiva pictori au fost admiși în timpul pregătirii pînzei : fidelul Dedreux-Dorcy, Robert-Fleury, Steuben. A venit de asemeni tînărul Eugène Delacroix, un nou elev al lui Guérin, pe care Théodore îl observase în atelierul maestrului atunci cînd fusese acolo pentru a face cîteva crochiuri. Invitat să vină să vadă opera în lucru, debutantul a fost atît de frapat, încît a mărturisit mai tîrziu doctorului Véron : „Impresia pe care am avut-o a fost atît de puternică încît ieșind de la el (de la Géricault) m-am întors într-o fugă ca un nebun în strada Planche unde locuiam, în fundul foburgului Saint-Germain“. În acea zi, Delacroix, la rîndul său îi trezise un viu interes lui Géricault, nu prin talentul său ce se năștea, ci prin părul lui frumos. El a trebuit să revină, să se dezbrace pe jumătate și să pozeze cu capul înclinat către spectator. Totuși această bucată, făcută direct pe marea pînză, nu i-a plăcut lui Géricault. Lebrun ne povestește cum prietenul său a ras-o și a repictat-o în mai puțin de o jumătate de oră. „Îi priveam capul în timp ce lucra ; nu spunea un cuvînt și părea absorbit ; părea să copieze un păr real pe care îl vedea. O dată terminat, nu l-a retușat niciodată.“ Acest detaliu e prețios : el arată în același timp puternica memorie vizuală a „pictorului *Meduzei*“ și maniera sa de a transpune. Fapt e că forma definitivă căpătată de Delacroix pe pînza confratelui său mai vîrstnic i-a plăcut într-atît încît a făcut el însuși un desen după ea. Tînărul nu avea să uite niciodată acele clipe.

Trebuie că tovarășia și activitatea lui Théodore erau captivante dacă era atît de frecventat : atelierul său transformat în morgă era infestat. Cum a rezistat el însuși ? Timp de opt luni el nu l-a părăsit decît o dată pentru a pleca în grabă la

Le Havre să studieze la fața locului efectele de mare și de cer. Totuși, în ciuda mirosului, apărare naturală împotriva invadatorului, el a fost aproape neîncetat anturat de camarazi și îi fascina pe toți.

Să-l ascultăm pe Montfort vorbindu-i despre aceasta lui Clément :

„Destul de fericit că am fost admis să copiez câteva studii în atelierul domnului Géricault în timpul executării tabloului său, am fost frapat de la început de ardoarea pe care o pune în lucrul său și de asemenea de calmul și de reflec-tarea de care avea nevoie. În general se apuca de lucru de îndată ce lumina zilei i-o permitea și lucra fără întrerupere pînă la căderea nopții. De altfel, adesea era obligat să procedeze astfel datorită importanței bucății pe care o începuse dimineața și pe care trebuia s-o termine în acea zi. Această obligație era mai imperioasă pentru el decît pentru oricare altul, căci, folosind pentru pictat un ulei gras din cele mai sicative, n-ar fi putut relua a doua zi lucrul din ajun. Am fost foarte puternic frapat de asemeni de grija pe care domnul Géricault o arăta în lucrul său. Foarte tînăr încă (nu aveam decît șaptesprezece ani), îmi era deseori dificil să stau cîteva ore la rînd fără să mă ridic și fără să fac astfel, în mod involuntar, puțin zgomot cu scaunul meu ; aveam atunci un fel de presentiment că acel zgomot ușor, în mijlocul tăcerii absolute ce domnea în atelier, trebuie să-l fi deranjat pe domnul Géricault ; îmi întorceam ochii spre masa pe care, în picioare, pentru a ajunge pînă la înălțimea figurilor sale, el lucra fără să rostească o vorbă ; îmi zîmbea cu blîndețe, cu o expresie de ușor reproș, asigurîndu-mă că zgomotul unui șoarece ar fi de ajuns pentru a-l împiedica să picteze.”

Această teamă aproape maladivă de zgomot este confirmată de Jamar care povestește că dificilul și totuși irezistibilul maestru îl obliga întotdeauna să poarte papuci de casă.

„Maniera sa de lucru, foarte nouă pentru mine, continuă Montfort, nu mă uimea de altfel mai 221

puțin ca profunzimea sa asiduitate. Picta din prima mână pe pânza albă, fără nici o eboșă sau preparare de orice fel în afara liniei foarte decise, iar soliditatea lucrării nu era micșorată din această cauză. Am observat de asemeni cu ce intensitate fixa modelul înainte de a atinge pânza, pătrund că înaintează foarte încet când, de fapt, executa foarte repede, punând metodic fiecare tușă la locul ei și nefiind decît rareori nevoit să revină. Nici o mișcare altminteri, nici a trupului, nici a brațelor. Avea un aer cu desăvîrșire calm și numai o ușoară îmbujorare a chipului indica preocuparea spiritului său. Prin urmare, martori ai acestui calm exterior, eram cu atît mai surprinși de verva și de energia execuției. Ce relief ! mai ales atunci când o parte nu era încă decît pregătită, ea semăna cu un fragment de sculptură în stare de eboșă. La vederea acestei tușe atît de largi s-ar putea crede că Géricault se servea de pensule foarte mari ; nu era deloc așa ; ele erau mici în comparație cu cele folosite de diferiți artiști pe care îi cunoscusem deja, și e ușor să ne convingem de acest lucru după aspectul unora din figurile tabloului său pictate în întregime prin hașuri."

Delacroix ne spune de asemeni în ce fel se slujea Géricault de model, adică liber, punîndu-l să pozeze riguros. Și, în acea conversație cu Couture pe care o raportează, el adaugă : „Am scos și unul și altul exclamației în legătură cu imensul său talent. Ce forță extrage din ea însăși o mare natură. Nou argument împotriva prostiei pe care a făcut-o el de a i se împotrivi și de a se modela după altul." Bietul Géricault, într-adevăr, chiar în aceste luni când dă frâu liber impetuozității sale, se îndoia de sine. Se simțea tot timpul obsedat de maeștrii săi și, fie luptînd împotriva lor, fie căutînd să fie demn de ei, el se împotrivea propriului său temperament.

Originalitatea sa izbucnește în poezia lui : ea există mai întîi în linia sa, linie atît de hotărîtă, atît de precisă. „Aș vrea să închid totul într-un

fir de oțel“, se încăpățânează el să repete, principiu pe care-l va relua Delacroix. „Primul și cel mai important lucru în pictură sînt contururile ; restul ar fi extrem de simplu întrucît, dacă ele există, figura e fermă și terminată. Să ne gîndim la asta încontinuu și să începem mereu de aici. Rafael datorează acestui lucru desăvîrșirea sa și adeseori și Géricault.“

Paleta lui Théodore este și ea foarte personală ; de o mărime depășind pe cea obișnuită, ea era întotdeauna aranjată în felul următor, adică, după denumirile din epocă : cinabru, alb, galben de Neapole, ocru galben, pămînt de Italia, ocru de Bria, terra de Siena natural, brun roșu, terra de Siena ars, lac ordinar, albastru de Prusia, negru de piersică, negru ivoriu, pămînt de Cassel, bitum. Lucra foarte curat, păstrînd tonurile separate pe paleta care, seara, nu părea să fi fost folosită.

Cît despre metoda sa de a nu reveni asupra tușei așezate, el o împărtășea cu Gros. „Așează, lasă“, repeta acesta tuturor celor pe care îi îndruma.

Să adaugăm că pe lîngă grija pentru detaliul exact și investigațiile sale preliminare asupra oricărei scene adevărate, alese de el, Géricault, pictor realist, nu ezita totuși niciodată să exprime ceea ce din instinct el simte ca fiind mai adevărat decît adevărul. În cazul *Meduzei*, lucrul acesta sare în ochi : el a redus suprafața plutei doar la partea superioară... și cu toate acestea nimeni, privind pînza, nu se gîndește că această strîmtă alcătuire de scînduri, al cărei fundament abia de se zărește sub valuri, n-ar fi cuprins niciodată o sută cincizeci de persoane ; el a pictat toate figurile în „culoarea de muribund“, adică în tonuri galbene și verzui, acelea obișnuite ale descompunerii cărnurilor, pe cînd Saligny, în teza sa, precizează că boala „calientura“ de care erau atinși cu toții, le dădea o bizară culoare roșu închis. Astfel de transpuneri, pe care nu trebuia să le combine pe cale rațională, sînt amprenta însăși a geniului său.

Astfel, lunile treceau și lucrarea avansa. Uneori însinguratul era cuprins de o poftă nebună de a face și altceva decât eternii săi naufragiați. Atunci avea nevoie să se întoarcă la cal, la calul său scump, însă, din nefericire, nu în calitate de călăreț — echitația ar fi fost totuși salutară pentru el — ci pentru a-și întreține cea mai recentă pasiune a sa : litografia.

Într-o seară, către orele cinci, Jamar a ieșit să cineze. Théodore tocmai îi vorbise despre o idee pe care o avea în cap. Dar planșa nu era nici măcar începută. Când tânărul s-a întors, la orele 11 seara, a găsit-o terminată ; maestrul său era într-o stare de puternică agitație și atât de nerăbdător să-și vadă rezultatul muncii, încât i-a cerut să alerge cu piatra la Motte, imprimeurul său din acel moment, pentru a-i cere să tragă pe loc o probă. Jamar, nu fără ezitare, s-a executat. Motte, firește, se culcase deja ; a sfârșit totuși prin a veni să parlamenteze și, de la fereastră, i-a spus rîzînd comisionarului : „Pictorii ăștia sînt niște oameni tare ciudați. Nu vii să trezești oamenii la o asemenea oră.” Apoi a închis fereastra dublă și agitatul Théodore a trebuit să aștepte pînă a doua zi. A obținut totuși planșa care l-a făcut să sară în sus de bucurie cînd a primit-o. Era superba piesă *Artileria călare schimbînd poziția*.

Tot Jamar ne povestește vizita lui Guérin la atelier cînd *Meduza* era aproape terminată. Imensa pînză măsura 4,91 m înălțime pe 7,16 m lățime. Nici o descriere nu va atinge vreodată valoarea celei pe care ne-o oferă Clément și credem că facem un omagiu acestui autor reproducînd-o.

„Teatrul este o plută alcătuită din grinzi prost îmbinate care se prezintă în curmeziș, cu unghiul drept înaintea tăiat de cadru. Marea e agitată de hulă, cerul, luminat de orizont, este acoperit în înalt, iar în stînga nori gri prevestește încă zile urâte... Douăzeci de oameni au mai rămas pe plută, dar cinoi dintre ei sînt morți sau pe punctul de a expira de mizerie și de foame. Un prim grup, în colțul din dreapta al tabloului, înspre larg, e

format din trei persoane : un matelot și un mulatru, urcați pe lăzi și butoaie, se străduiesc să atragă prin semnalele lor atenția bricului *Argus* care se zărește în partea luminată a mării, la orizont ; un alt matelot îl cuprinde pe mulatru cu brațele, fie pentru a-l susține, fie pentru a se cățăra lângă el. Acest prim grup este completat în dreapta de un matelot stors de vlagă care, sprijinindu-se într-o mână de marginea plutei, încearcă să se ridice, dar ale cărui mișcări sînt împiedicate de un cadavru rezemat de partea inferioară a trupului său ; în stînga, trei nefericiți, printre care aspirantul Coudin, care privesc cu aviditate către punctul unde apare nava și se tîrăsc spre tovarășii lor care o cheamă prin strigăte. În stînga primului grup și ceva mai departe de spectator, stau patru personaje în picioare lângă catarg, în umbra tendei și a unei vele pe jumătate distrusă, în mijlocul cărora îl recunoaștem pe Corréard care, cu brațul întins îi arată chirurgului Savigny bricul. Lângă ei un nenorocit ce pare lipsit de rațiune privește ricanînd întinderea, cu un aer năuc ; un altul, mai înapoi, își ține capul în mâini. Al treilea grup formează primul plan al tabloului și rezumă mizeriile acestei scene înfiorătoare. Un tată își ține fiul muribund culcat pe genunchii săi ; el își sprijină capul într-o mână, iar cealaltă mână o ține la inima copilului. În dreapta și în stînga sa sînt două cadavre, unul încovoiat, cu capul înainte sprijinit de marginea plutei (este figura inspirată de Delacroix), celălalt, căruia nu-i vedem decît torsul, brațul și capul, întins rigid de-a curmezișul...“

Întregul formează o compoziție în diagonală pornind de la vîrfurile extrem al cîrpei agitate în chip de semnal, sus, în dreapta pînzei, pînă la piciorul întins, în stînga jos, al tînarului mort pe care îl ține bătrînul. Linia mediană trece prin fața grupului lui Corréard și Savigny, în timp ce o linie oblică transversală merge de la vela umflată către partea din față a plutei. Impresia dată este o atracție puternică spre ceea ce este, evident, polul de atracție : pînza de corabie. Cu toate

acestea, după cum vom vedea, mai lipsește ceva echilibrului general al acestei capodopere.

Așa cum se prezenta în atelierul din foburgul Roule la sfârșitul primăverii lui 1819, ea îl neliniștea încă pe autor. Studiase el, oare, îndeajuns natura? Își amintea el prea mult lecțiile primite sau nu îndeajuns? Așa cum va fi acuzat, se inspirase el oare prea mult, prin compoziția piramidală, din strămoșul său normand Jouvynet? Figura bătrînului zdrobit de moartea fiului său amintește de aceea a unui personaj din *Cinmații din Jaffa* al lui Gros, din care a copiat mai înainte un fragment, ca și de aceea a lui *Marcus Sextus* al lui Guérin, pe care l-a avut o vreme atît de îndelungată în fața ochilor, în mod vag, și de unul din damnații Sixtinei. Unele gesturi sînt un reflex al gesturilor grandilocvente ale lui David din *Sabinele*. Evident, în toate acestea se simte încă școala, aceea a tinereții sale, a maturității sale pe care o atinge abia. Totuși, ceea ce dorește el este să exprime o suferință actuală, deloc scolastică, nu prin analogie ori simbol, ci direct: el sesizează pînă în măduva oaselor ceea ce au simțit acei oameni lăsați pradă celei mai rele dintre sorți, mai prizonieri ai mării și ai poftelor lor lipsite de control decît ar putea fi între zidurile groase ale unei închisori, atît de total decăzuți din orice demnitate umană încît nu pot fi comparați decît cu victimele modernului nostru univers concentraționar.

Teribil și primejdios subiect! Bietul și naivul Théodore! Influențat de anturajul său, a avut pentru prima oară un gînd interesant: el s-a crezut deștept atrăgînd ochii publicului, avid mereu de scandal, asupra picturii sale. Dar nu poți ispiti nepedepsit nici pe Dumnezeu nici pe diavol. De cînd a pictat acești martiri ai mării, el s-a prins în capcană: a suferit cu ei, în trupul lor, în sufletul lor; el a contractat, ca pe un virus, „durerea față de om“, boală de care nu se mai vindeca și care se numește milă, sau și mai bine caritate, Iubire. Această Iubire e cea care izbuc-



nește în compoziția sa, ca prima manifestare a unei flăcări noi gata de a mistui arta în întregime. El nu știe că o transmite și se macină. Marca de neșters a revărsării de iubire față de altul, este faptul că ea îți răpește orice siguranță. În fața nenorocirii, te simți neputincios ; cea pe care o reproduce el îl zdrobește. Totuși, pentru că nu este și nu va fi niciodată psiholog, el se înșală asupra cauzelor angostei sale. El se teme că nu a pictat bine în sensul cel mai tehnic al termenului. În ciuda celor douăzeci și opt de ani ai săi, el nu se simte prea matur pentru a primi sfaturi de la unul mai în vîrstă ; și, devotat și respectuos, lui Guérin i se adresează el, invitîndu-l să vină să vadă opera în foburgul Roule.

Pontiful nu se lasă rugat. El vine, privește, examinează, laudă, blamează, vorbește mult despre linie, pe scurt nu se arată nemulțumit. După ce stă aproape un ceas, se retrage, însoțit cu multe politețuri de Géricault. Acesta, îndată ce se întoarce în atelier, începe să se agite prin încăpere, ținînd tot timpul marea sa paletă și bagheta pe care-și sprijinea mîna. El îi strigă lui Jamar : „Dragul meu, e la fel ca și dumneata și cu mine ; el e maestrul, iar eu, eu sînt învățăcelul“. Autenticul învățăcel, Jamar, găsește că stăpînul său exagerează cu modestia și vrea să pună în discuție criticile șefului de școală ; el nu le găsește de loc convingătoare. Géricault îl întrerupe și declară că Guérin a vorbit foarte bine și că el va și să profite de sfaturile lui.

La puțină vreme după această vizită, Théodore a avut noi îndoieli. Nu avea la el destul spațiu pentru recul. Era sfîrșitul lui iulie, iar Salonul trebuia să se deschidă peste o lună. Trebuia să găsească un loc public unde să facă o primă experiență cu pînza sa. Norocul l-a ajutat. Un musafir asiduu al atelierului Vernet, contele de Forbin, el însuși pictor, conducea Școala de Arte Frumoase. Prin el, Géricault a putut obține ca pînza sa să fie expusă cîteva zile în Sala Favart, în foaierul Teatrului italian. Și cînd tabloul a fost pus la locul lui, care nu i-a fost groaza

văzînd că partea din dreapta, în faţă, era goală, ceea ce dădea întregii compoziţii impresia că se scufundă cu partea dinapoi, supraîncărcată. Stăpînindu-şi propriile tendinţe spre deznădejde, ne închipuim ce zguduire violentă trebuie să fi simţit ; dar forţa sa creatoare era atît de mare încît s-a apucat imediat de lucru. Amintindu-şi fără îndoială de primele sale schiţe, pe loc, fără model, desenează şi pictează trupul înfăşurat într-o pînză albă care, scufundîndu-se în mare, pare înghiţit de aceasta. Figura, în întregime inventată, singura destul de improbabilă pe acea platformă asaltată timp de treisprezece zile de valuri, şi al cărei vîsmînt ar fi servit de mult drept velă, este atît de frumoasă încît nimeni nu s-a gîndit pe loc s-o critice, şi nimeni nu şi-ar permite nici astăzi să facă acest lucru.

Opera era de acum terminată.

Pluta lui Géricault pornea încărcată cu speranţele sale. Tema aceasta a naufragiului reprezenta, fără ca el să fie conştient de asta, o stare psihică : reacţia spirituală a omului ajuns la zenitul său şi neîntîlnind acel succes care-i dă impresia că-l eternizează ; atunci el îşi consideră viaţa, aş cum o va face mai tîrziu Mallarmé, ca o „aruncare de zaruri ce nu suprimă hazardul“, ca o aventură în care tragicul singur mai consolează eşecul. În această pînză se anunţau deja romantismul şi simbolismul.

Dar ea purta în sine un germen rău : acela al patimii partizane. Un fost aspirant din marina imperială, revocat, devenit prietenul lui Corrêard şi al întregului mic grup de care ţinea Géricault, Jal, îl scuză în *Amintirile* sale pe Chaumareix. Nepot al lui Orvilliers, unul din amiralii războiului din America, acest gentilom intrase de foarte tînăr în marină şi fusese grav rănit, remarcîndu-se prin bravura sa, alături de Guichen în bătăliile din Antile. Remarcat de prinţi cu prilejul participării sale la afacerea Quiberon, el rămăsese pe urmă foarte multă vreme inactiv şi nu cerea nici o comandă. Conte de d'Artois e cel care l-a obligat să primească una, impunîndu-l ca şef de

expediție. Ultra-regaliștii și distrugătorul lor sistem de epurare erau, așadar, adevărații responsabili de acest caz. „Însă mărinimia aceasta, adaugă Jal, nu făcea parte din felul nostru de a vedea în vremea Salonului și mai puțin încă din gustul epocii noastre când amestecăm animozitățile politice în toate lucrurile.”

„Pictorul *Meduzei*”, care totuși ar fi trebuit să-și facă primul acest reproș, a avut extraordinara naivitate de a fi surprins văzînd în ce fel e răsplătit. Făcuse opoziție în artă. Cunoștea el oare atît de puțin spiritul omenesc, pentru a crede că la rîndul ei reacțiunea avea să-l cruțe ?

O nouă furtună se pregătea deja în jurul sinistrei plute.

Deoarece guvernul M. S. Ludovic al XVIII-lea hotărâse să facă din Salonul anului 1819 o mare afacere, s-a stabilit, la inițiativa ministrului de Interne, Decazes, ca el să fie deschis nu numai operelor de artă, ci tuturor produselor Industriei franceze, acea industrie care, spunea Voltaire într-o formulă citată pe atunci cu plăcere, „repară în taină ruinele pe care discordiile și prejudecățile le lasă în urma lor“. În acel moment când între ultraregaliști și liberali echilibrul părea precar, dar posibil, regele trebuie să deschidă supușilor săi cea mai înțeleaptă cale, aceea a invenției creatoare, iar favoritul trebuia să ofere regalului său stăpîn un subiect de orgoliu și liniște. Ideea era excelentă. Pentru a o pune în aplicare, douăzeci și opt de săli ale Luvrului, „cele mai frumoase din Europa“, spune un jurnalist englez, au fost afectate acestei expoziții, prima de acest gen în ultimii douăzeci de ani. Pentru a-i da și mai multă strălucire, deschiderea a fost fixată pe 25 august, în ziua Sfîntului-Ludovic, ceea ce era totodată un omagiu față de monarhul domnitor și o reluare a tradițiilor Vechiului Regim.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Alegerea pentru această manifestare a perioadei de plină vară ne surprinde astăzi. Cuvîntul „vacanță“ nu însemna nimic pe atunci; nobilii și oamenii avuți, proprietari de

Salonul dobîndea astfel o semnificație foarte specială : nu e deloc de mirare că pictorii, sculptorii, decoratorii, inginerii, inventatorii, fabricanții și artizanii de tot felul și-au dat la rîndul lor atîta osteneală pentru a-l pregăti. În această lumină imensul efort făcut de Géricault în acel an ni se pare firesc. Pentru el, care încerca să răzbată, era un prilej care nu se va mai repeta.

O broșură rezumă ceea ce se poate vedea la Lu-vru : ea indică prin simplele titluri de capitole activitatea țării. O dovadă atît de strălucită a vitalității unei bune părți din națiune, cea care capătă din zi în zi mai multă importanță, nu putea decît să fie foarte comentată în jurnale. Ceea ce s-a și întîmplat. Pentru ca atenția deosebită să se îndrepte asupra tablourilor, trebuia într-adevăr ca publicul să fie interesat de ele, remarcă făcută de toți străinii, în special de englezii care au vizitat Parisul în acel an. Nu același lucru se întîmplă la ei, unde un mediu mult mai restrîns se mîndrea că are gust. De fapt, 1819 este într-adevăr momentul cînd, în Franța, arta se adresează tuturor, cînd ea poate orice.

Géricault nu spera acele titluri, fără îndoială nici măcar acea Legiune de onoare, pe care Ludovic al XVIII-lea, conștient de reînnoirea păturilor sociale ca și de nevoia de distincții pe care oamenii o au întotdeauna, le distribuia din belșug. Însă naivul pictor visa o presă bună, o primire călduroasă din partea publicului și, în adîncul său, nutrea ideea unei recompense pecuniare, a unei vînzări.

Asta însemna dovada unei superficialități de judecată aproape incredibilă : subiectul tabloului său putea să frapeze, dar nu să placă. Cine s-ar fi gîndit să-și împodobească pereții cu el ? Și ce

---

pămînturi, plecau la moșiile lor atunci cînd anotimpul o cerea : în vremea semănatului sau a secerișului, a culesului vicii, a vînațiilor îndeosebi, marea plăcere a bărbaților. Burghezia părăsea puțin capitala și numai pentru motive familiare ; poporul deloc. Or, Salonul era o plăcere populară.

servicii guvernamentale credea el că va impresiona ? Putea oare cineva să se aștepte într-adevăr ca ele să se încarce cu o mașinărie atât de enormă, etalînd pe treizeci de metri pătrați incompetența marinei regale ?

Însă pictorul, în acele luni, își înfierbîntase imaginația. Nimic nu o dovedește mai bine decît replica sa dată unui admirator uimit de dimensiunile *Meduzei*. „Asta, a spus el, e o pînză mare ? Dar e un tablou de șevalet“. Și s-a apucat să descrie pereții pe care dorea să-i acopere, butoaiele de vopsea pe care visa să le amestece. Era oare aici numai obsesia lui Michelangelo și a freschiștilor italieni, ambiție normală din partea unui artist, sau o dovadă de dezechilibru ? Sîntem tentați să înclinăm către acest din urmă diagnostic atunci cînd vedem disperarea sa din cauza a ceea ce el consideră — și primii săi biografi o dată cu el, — ca fiind eșecul operei sale.

Clément scuză acest „eșec“ spunînd mai întîi că lucrarea a fost prost expusă. Ea a fost agățată în marea galerie rezervată artiștilor în viață, cea dinspre malul apei. Dar obținînd, ca și ceilalți artiști, permisiunea de a intra mai întîi pentru a-l lustrui, Théodore găsise că tabloul său era plasat prea jos. I s-a permis să-i schimbe locul și să-l așeze în Salonul pătrat, deasupra ușii ce dă în această galerie. „O dată locul hotărît, povestea el mai tîrziu, am rămas acolo și am asistat foarte neliniștit la operație. Dar care n-a fost amărăciunea și părerea mea de rău atunci cînd, pe măsură ce ridicau tabloul, am văzut figurile mele micșorîndu-se de la o clipă la alta și, la sfîrșit, apărîndu-mi ca niște mici omuleți. Nu se mai putea reveni ; a trebuit să mă resemnez.“ În urma demersurilor, cu prilejul unei remanieri, către mijlocul expoziției, Dorcy, acționînd în locul prietenului său<sup>1</sup>, a obținut ca *Meduza* să fie repusă la locul pe care-l ocupa la început. „Însă, adaugă Clément, efectul era ratat, succesul com-

promis și a fost nevoie de mulți ani pentru a readuce întreg publicul la o mai justă apreciere." Această opinie, cea a lui Géricault însuși, ni se pare controversabilă. Tînărul pictor, epuizat de o muncă excesivă și nesănătoasă, a văzut totul în negru, urmare logică a viziunilor sale de groază; el i-a influențat pe cei apropiați lui și i-a făcut să creadă într-un faliment care n-ar fi fost veritabil, decît dacă lucrarea sa ar fi trecut neobservată.

Or, s-a produs contrariul: pînza a provocat un șoc.

Că acesta a fost mai bine sau mai rău suportat pare logic; pictorul *Meduzei*, cu prilejul unui Salon destinat să celebreze valoarea regimului, își ridică împotriva trei categorii de dușmani: oamenii fideli guvernului sau care așteptau ceva de la acesta, șefii de școală și criticii tradiționaliști, atașați Frumosului Ideal, artiștii a căror mică ambiție era de a vinde și care aveau nevoie de un public docil și dresat să-i placă subiectele facile, exigent numai în ceea ce privea buna redare a anecdotei. El, dimpotrivă, răsturna toate aceste date, exact în momentul cînd spiritul francez căuta să descopere sensul reacțiilor sale personale în fața vieții, a cosmosului, a marelui Tot, cu multiple necunoscute. Iar modul său de a acționa spre această împlinire, într-un fel pasională, cea spre care conduceau un Goethe, un Byron, rămînea totuși, sau redevenea o căutare directă a adevărului.

Unul din contemporanii săi, Delécluze, deși elev fidel al lui David, notează cu justete: „Se reproșă pictorului *Sabinelor* alegerea subiectelor luate din vremea păgînismului, căutarea exagerată a frumosului vizibil, studierea pedantă a desenului și mai ales folosirea nudului luat în mod abstract și fără ca acesta să fie motivat rațional. Pînă la apariția tabloului *Meduzei*, aceste reproșuri nu au fost altceva decît subiectul unor conversații satirice mai mult sau mai puțin mușcătoare, mai mult sau mai puțin spirituale. Géricault, ca om de talent și de execuție, căci întotdeauna aceștia

sînt cei care duc lucrurile mai departe, s-a pus pe treabă și a realizat într-un tablou foarte mare toate ideile, toate speranțele unor reforme artistice visate pînă atunci de tinerii confrăți.“

Firește, bătrînii confrăți și chiar cei din generația sa nu puteau afla în aceasta decît un subiect de gelozie.

În ansamblu este deci normal ca *Meduza* să producă în momentul apariției sale efectul pe care-l trezea în minte numele său, acela al chipului Gorgonei.

Încă înaintea deschiderii, micul grup din jurul lui Corréard avea intuiția acestui lucru. Jal povestește că librarul din Palais-Royal se asigurase dinainte de bunele sale servicii pentru un articol de critică în chip de răspuns la altele, prevăzute. El recunoaște că nimic nu putea să placă mai mult marinarului epurat. Însă ascuțindu-și dinainte pana împotriva regimului care îi refuza serviciile, omul nostru arată ceea ce au făcut, la rîndul lor, confrății săi, fiecare la propriul său „bord“.

Astfel *Pluta Meduzei* este paleta opiniei așa cum se prezintă ea în 1819. După felul în care vorbesc, toate jurnalele, toate revistele, toți foiletoniștii, cronicarii, eseistii, își indică culoarea.

Citindu-i de foarte aproape, vom încerca să zugrăvim acest Salon, atît de important în istoria picturii franceze. Grație acestor critici, care ne par descori neghioabe, ridicule chiar, vom înțelege mai bine spiritul epocii și totodată dureroasa confuzie din sufletul lui Géricault în fața parțialității observațiilor care i-au fost aduse. Vom vedea de asemeni că, dacă speranțele sale au naufragiat o dată cu *Meduza*, aceasta se datorează faptului că epoca nu era coaptă încă pentru ceea ce aducea pictorul.

Salonul din 1819 se deschide, așadar, la 25 august ora 10 dimineata. Există o afluență considerabilă, „curioși de toate categoriile, de toate vîrstele, care doresc seara la cină să vorbească de Salonul pe care nu-l vor fi putut vedea, și



să-și dea cu părerea despre lucrări pe care nu le vor fi înțelese...”

E „un torent ce intră la deschiderea porților”. Catalogul, în ordine alfabetică, e vîndut la intrare. Sînt o mie șase sute de pînze; cea a lui Géricault are în catalog numărul 510 și se intitulează *Scenă de naufragiu*. Se remarcă imediat abundența subiectelor religioase. Kératry, cel mai de vază dintre critici, scrie: „Ele te urmăresc, te obsedează: sînt atîtea că s-ar putea popula cu ele toate seminariile și toate capelele creștinătății”. De notat de asemeni multiplicarea tablourilor reprezentînd-o pe Héloise, pe Abélard, pe Philippe-Auguste, pe Blanche de Castille, pe Duguesclin. Cu cît te afunzi în istoria Franței, cu atît ești mai sigur că nu vei displace nimănu. Iată de ce „stilul trubadur” la începuturile sale, intermediar între pictura istorică și cea zisă „de gen”, răspîndește din belșug toci, penc, mîneci cu deschideri longitudinale. Amor și Psyche sînt de asemenea foarte la modă. Prud'hon și Picot au ales amîndoi acest subiect și chiar bătrînul David, exilat, care, nefiind invitat la Salon, și-a expus pînza într-o reședință particulară vecină cu Luvrul. Aceste trei tablouri au un mare succes.

Dar să-l ascultăm pe cronicarul anonim din *Le Constitutionnel* care, încă din 26 august, se grăbește primul să-și povestească vizita.<sup>1</sup>

Aproape la începutul articolului său, el scrie: „Mai multe tablouri m-au frapat, mărturisesc însă că inima mi-a tresărit văzîndu-i pe naufragiații de pe *Meduza* luptînd cu oboselile de tot felul, cu foamea, cu moartea. Admir înfiorat pe acel personaj ale cărui trăsături vădesc curajul și resemnarea în fața propriilor sale primejdii și care, cu un braț mutilat, îl reține pe un tovarăș de nenorocire ce pare să caute în valuri o

---

<sup>1</sup> Vom da din aceste dări de seamă, părțile care au cea mai strînsă legătură cu Géricault, chiar dacă ne repetăm. Totuși vom suprima descrierile prea asemănătoare cu cea deja dată.

ușurare a chinului pe care-l îndură. Privesc cu atenție această ființă generoasă care se uită pe sine pentru a sări în ajutorul semenilor săi, și ochiul meu înlăcrimat observă cu emoție crucea celor bravi ce-i decorează pieptul. Acest tablou și multe altele, aceste produse ale industriei dau sărbătorii din 25 august o solemnitate cu totul nouă. Astfel trebuie sărbătorit un rege legislator, astfel trebuie celebrată o școală memorabilă : iată care sînt spectacolele cu adevărat demne de o mare națiune."

Pe toate acele piepturi goale unde e crucea celor bravi ? Cu această orbire foarte franceză în fața medaliilor, iată un articol vestitor al monarhiei burgheze și constituționale așa cum o visează o întreagă parte a națiunii la începutul aceluia secol !

Tot din 26 august este și darea de seamă făcută de o altă foaie, *La Renommée*, sub formă de dialog, în care se iau la ceartă două personaje, Pasquin și Marforio, atît de busculate încît nu mai văd nimic. Ei descriu deci de la început rochiile doamnelor, bonetele lor, aspectul grupurilor, apoi conchid :

„MARFORIO : Să profităm de clipa care ne-a mai rămas pentru a semna ceea ce credem a fi cel mai remarcabil.

„PASQUIN : Ce mișcare, ce vervă în tabloul acesta mare. Uită-te la ei, la nenorociții ăștia abandonați în mod atît de laș în voia valurilor. Moartea planează asupra plutei fatale ; ea i-a secerat pe cei mai slabi, ea îi va lovi pe cei care deja s-au abandonat celei mai sumbre desperări. Va cruța ea oare micul număr căruia speranța îi mai susține încă curajul ? Vederea acestei compoziții te umple de teroare și totuși artistul a evitat cu multă artă tot ce putea să dea naștere dezgustului și să revolte simțurile. E cu neputință să fi existat o inspirație mai bună și mai puternică. Să citim descrierea : ea trebuie să îngrozească.

„MARFORIO : Numărul 510. Scenă de naufragiu. Nici o altă informație.

„PASQUIN : Ah, am priceput, autorul catalogului este fost redactor la *La Gazette*...”

Evident *La Renommée* e mult mai „avansată” decât *La Gazette de France* !

Exact a doua zi apare darea de seamă a acesteia.

Este o apreciere generală a expoziției, debutînd printr-o scurtă descriere a tablourilor expuse în Salonul pătrat :

„Se distinge aici o compoziție foarte vastă a domnului Gericher (*sic*) în care sublimul ororii este ceea ce autorul a vrut să caute ca notă dominantă. Acest tablou de un efect foarte contrastant, de un colorit mort, de un desen care e cam departe de școala noastră, e o scenă de naufragiu...”

Pentru a termina cu *La Gazette*, iată ce aflăm în al doilea articol de critică referitor la Salon : „Părăsesc această frumoasă pînză (cea a lui Abel de Pujol) pentru a examina o compoziție mai puțin cuminte, al cărei efect teribil îmi atrage și îmi respinge în același timp privirile. Este vorba de o scenă de naufragiu, în care domnul Géricault s-a complăcut în a ne oferi tot ceea ce mintea oamenilor poate imagina mai oribil și mai înspăimîntător în lupta dintre viață și moarte. Închipuți-vă, pe o plută în mijlocul oceanului, douăzeci de cadavre pe care moartea a și început să le devore și în pieptul cărora o divinitate barbară ar fi readus un suflu de viață pentru a le da pradă angoasei și distrugerii care acționează înlăuntrul lor, și veți avea o idee despre acest tablou monstruos ; se pare că autorul a avut drept scop să-l surprindă pe om pe acea treaptă a calamității în care se pierde orice urmă de demnitate a ființei sale, în care se degradează toate facultățile morale ; pentru această singură idee a sacrificat el toate regulile, toate sentimentele artei sale. El a crezut că se poate lipsi de un subiect, de o acțiune, de toate combinațiile dramatice impuse de muze slujitorilor lor pe

toate cărările care duc la glorie ; nici o figură principală ; nici un fel de episoade ; totul e aici hidos de pasiv ; nimic nu odihnește sufletul și ochii pe o idee consolatoare, nici o trăsătură de eroism și de măreție, nici un indiciu de viață și de sensibilitate, nimic onorabil pentru umanitatea morală ; s-ar spune că această lucrare a fost făcută pentru a bucura privirea vulturilor. Sub raportul execuției nu există decît un defect, acela că a fost uitată pictarea lui. El are la prima vedere efectul unui tablou monocrom, veșmintele, cărnurile sînt de aceeași culoare, morții și muribunzii sînt la fel de livizi și numai mișcarea îi distinge. Nu există o picătură de sînge în aceste douăzeci de persoane și chiar dacă anumite poze dezvăluie încă multă vigoare, s-ar spune, după albul acestor mușchi în mișcare, că autorul a luat drept modele niște nuduri de gips.

„Dar simt nevoia să părăsesc această oribilă priveliște care mă face să uit că respir aerul vrăjit al artelor frumoase și că sînt înconjurat de inspirațiile geniilor și muzelor. Tabloul pe care-l am sub ochi acum este cel mai potrivit dintre toate să-mi elibereze mintea de imaginile barbare care o obsedează : este *Conversiunea Sfîntului Augustin* al domnului Gaillot, a cărei eleganță, simplitate, frumusețe etc.”

Episcopul din Hippone ar fi apreciat mai bine viziunea „barbară” a oamenilor abandonați decît prea suava sa imagine...

Să ne întoarcem înapoi și vom afla, la 28 august, un critic și mai radical decît precedentul. Este vorba de articolul scris în *Le Drapeau blanc*, foaie dirijată de domnul de Martainville, om de spirit, însă dușmănos și dușmănit. Bietul cronicar nu mai contenește, la început, cu suspinele. A transpirat prea mult pentru a mai putea să privească bine tablourile și nu citează decît puține dintre ele : portretul ducesei d'Angoulême de Gérard, pînzele lui Drolling, Guillemont (*Fiul văduvei lui Naim*), Couderc, Pujol, apoi scrie:

„Într-o mare marină, de domnul Géricault, credem că recunoaştem intenţia de a reprezenta îngrozitorul naufragiu al *Meduzei*. Acest tablou, cu un ton alb şi negru, de un efect bizar, este mult sub nivelul relatării pe care toată lumea o cunoaşte. Nu ne-am putut stăpîni, la amintirea ei, regretul că manifestarea unor sentimente vinovate a închis în cercul obscur al unui partid dispreţuit acest apel la binefacere pe care ar fi dorit să-l poată auzi prietenii tronului şi ai legitimităţii.

„Domnul Géricault este un tînăr în care avem plăcerea să recunoaştem fericite aptitudini. Aşadar, intenţia noastră nu este de a-l descuraja, ci dimpotrivă de a-l angaja serios să aleagă altă dată un subiect mai potrivit mijloacelor sale, şi mai ales să nu uite că spectatorul are dreptul de a se arăta dificil cînd se afişează pretenţia de a trezi în el emoţii puternice şi dureroase.”

Prin însăşi acreală acestor critici, prin promptitudinea lor de asemeni, se vede cît de bine şi-a nimerit Géricault ţinta. Ultra-regaliştii s-au simţit atinşi.

În aceeaşi zi (28 august), apare un mare articol de critică în *Journal de Paris*, foarte citit.

„Tabloul domnului Géricault are un fel de merit diferit. Atît prin dimensiunile sale enorme, cît şi prin ordonarea sa singulară, el frapează şi atrage în primul rînd toate privirile. Există desigur imaginaţie şi poezie în el şi un simţ foarte viu al interesului dramatic în dispunerea acestor figuri colosale pe jumătate goale, care se agită ca nişte dez-nădăjduiţi printre morţii şi muribunzii cărora le vor spori numărul. Există îndrăzneală în plasarea şi dislocarea acestei plute pe jumătate scufundată ; multă îndrăzneală e şi în ideea de a picta în punctul cel mai înalt pe acel bărbat care se istoveşte făcînd semnale inutile cu nişte fişii de pînză. Nu se poate nega, în sfîrşit, că autorul a inventat episoade frumoase şi că, adînc pătruns de subiectul său, el a ştiut în multe privinţe să ni-l redea cu o energie înspăimîntătoare. Dar, din nefericire, o primă privire îi este mult mai favo-

tabilă decît o a doua, și nu e nevoie decît de o examinare de cîteva minute pentru a recunoaște cu regret, în repartizarea acestui sinistru spectacol, numeroase imperfecțiuni.

„Ne întrebăm de ce în acest tablou, cei vii și cei morți, muribunzii, cordajele, țeșăturile, pînza și o mulțime de obiecte sînt toate de aceeași culoare. Ne întrebăm de ce naufragiații sînt toți goi, de ce n-au aruncat în mare cadavrele care, căzute deja în putrefacție, nu mai pot servi pentru foamea lor mistuitoare. Autorul nu a crezut de trebuință să indice nația și nici condiția personajelor sale. Sînt greci sau romani? Sînt turci sau francezi? Sub care cer navighează? La ce epocă din istoria antică sau modernă se raportează această oribilă catastrofă? Nimic din toate acestea nu se poate ghici. Am fi dorit de asemeni, pentru a spori interesul și pentru a putea suporta proba reflecției, ca domnul Géricault să fi prezentat de o manieră mai sensibilă izolarea plutei sale care, umplînd un mare spațiu și părăind gata să-și afle un punct de sprijin pe marginile cadrului, nu prezintă în întregime ochiului iluzia deznădejzii pe care ar trebui s-o producă acest spectacol...

„Cît despre tușa hașurată a artistului și despre unele trăsături de exagerare, de incorectitudine chiar în desen, eu n-aș face din ele obiectul unui reproș, subiectul permițînd pînă la un anumit punct penelului să lovească mai tare decît corect și ar fi existat pericolul ca o exactitate prea scrupuloasă să fi ajuns să tempereze geniul pictorului. L-aș invita doar pe domnul Géricault să retușeze cu grijă valurile mării pentru a-i da mai multă transparență. El și-a închis perspectiva printr-un șir de valuri înălțate care ar putea fi luate drept un lanț de stînci verzui iar prin îngustarea unei scene și așa prea strîmtă, sustrăgînd astfel privirilor noastre un viitor fără speranță, el diminuează cu atît mai mult groaza de care simțurile noastre trebuie să rămîna cuprinse.“

Tendința guvernamentală moderată a gazetei *Journal de Paris*, a stîmjenit aici vizibil un critic

foarte înclinat spre admirație. Prefăcându-se a nu recunoaște naufragiul *Meduzei* în pînza pe care o descrie, el se scufundă, de asemeni, însă în ridicol !

Totuși regele, vizitînd Salonul în ziua de luni 30 august, se arată mult mai puțin regalist decît presa sa. *Le Moniteur* scrie :

„Naufragiul domnului Géricault i-a reținut îndelung privirea și i-a oferit prilejul de a adresa artistului unul din acele cuvinte fericite care exprimă aprecierea lucrării și încurajarea artistului.” Iar lumea repetă din gură în gură complimentul M.S. Ludovic al XVIII-lea : „Iată, domnule Géricault, un naufragiu care nu va fi și cel al artistului care l-a pictat.”

Astfel, încurajat de cea mai înaltă autoritate din regat, același jurnal avea să scrie mult mai tîrziu, la 12 octombrie, în al treilea articol al său de critică detaliată :

„Era o întreprindere dificilă să pictezi într-un tablou în mărime naturală optsprezece sau douăzeci de naufragiați înghesuiți și agonizînd pe o plută <sup>1</sup>...

„Domnul Géricault a tratat această scenă istorică cu o vervă puțin obișnuită și dacă el nu a produs o lucrare întru totul desăvîrșită, el a exprimat cel puțin toată oroarea unei scene pe care imaginația nu o evocă decît cu groază. Ingenios în a crea o acțiune și în a da căldură tabloului său prin episoade patetice, el a îndepărtat cu grijă detaliile care ar fi ofensat privirea. El și-a atins ținta și nu a trecut dincolo. Mașinăria pitorească este bine rînduită <sup>2</sup>... În mijlocul dezordinii, înlănțuirea acestei compoziții este cu îndemînare indicată, lumina e bine distribuită. Un nor gros își proiectează umbra asupra ambarcațiunii, în timp ce luminile din zare își revarsă acolo reflexul roșiatic. Acest amestec de tonuri roșii și cenușii produce un efect sinistru conform spiritului scenei ; nu trebuie să cerem socoteală artis-

<sup>1</sup> Descriere tăiată.

<sup>2</sup> Descriere tăiată.

tului pentru unele neregularități imaginate poate pentru a spori turbulența spectacolului care trebuie să ne emoționeze. Un val, de pildă, ridicat spre stînga, pare gata să cadă peste plută în timp ce, dimpotrivă, pînza se umflă și se înclină în partea aceasta. Însă în favoarea acestei înclinări a pînzei și a catargului vorbesc deschis toate pateticele imagini din interior. Cel mai mare defect al lucrării constă în incorectitudinea desenului. Formele sînt energice și puternic conturate, execuția este îndrăzneată și viguroasă, însă prea adeseori se vede în contururi o exagerare și totodată o uscăciune. Puternica imaginație care a zămislit o compoziție atît de energică are nevoie de aportul studiului și de ajutorul timpului.”

Cînd ne gîndim că *Le Moniteur* era jurnalul cvasi oficial al regelui, ne dăm seama că Géricault și-a exagerat foarte mult eșecul. Însă acest articol nu a apărut decît atunci cînd celelalte reușiseră deja să distrugă sănătatea pictorului care, poate, nu l-a citit niciodată.

Să reluăm ordinea cronologică. La 30 august apare de asemeni primul articol de critică din *La Quotidienne*, foaie conformistă, răspîndită în populația muncitorească. Girodet, Gros, Guérin, Gérard sînt prezentați la început, în mod succint, cititorului, apoi citim :

„Un alt G... pe care îl uitam și care, cu toate acestea, face mare vîlvă la Salon este domnul Géricault, autor al unui tablou înfățișînd o scenă de naufragiu. Acest tînăr artist a debutat la Salon cu o pînză reprezentînd un husar călare. A expus pe urmă un cuirasier ținînd de frîu un cal înspăimîntat de bubuitul tunurilor. Cele două producții vesteau un talent încă incult, dar promițînd un pictor școlii noastre. Am putea afla în ele ceea ce artiștii numesc *gîndire*<sup>1</sup>. Este ceea ce distinge și noua sa compoziție. Noi vrem să credem că *gîndirea* este unul din lucrurile cele mai esențiale ale picturii, așa cum afirmă anumiți adepți ; totuși ne gîndim că există condiții tot



atît de esențiale și pe care unii se prefac a le neglija în mare măsură astăzi ; ne referim la desen și la culoare. Desenul este incorect în tabloul domnului Géricault și poate că el n-a crezut că într-o asemenea scenă trebuie să se oprească exclusiv la puritatea liniilor. Acest sistem de a sacrifica unele părți ale desenului, pentru efectul general, este sensibil pînă la un anumit punct ; nu trebuie totuși să abuzăm de el. Cît despre culoare, nu vedem cum va putea justifica domnul Géricault hotărîrea luată de a da tabloului său o tentă uniformă, astfel încît el pare pictat în brun-închis. Există artiști care nu au decît un tip pentru figurile lor ; ele par croite după același tipar, iar acei pictori nu pot picta nici măcar o mobilă fără a-i da, ca să spunem așa, aceeași fizionomie ; domnul Prud'hon se numără printre ei cu tot talentul său ; este ceea ce în termenii școlii se cheamă a avea un poncif în mînă. Există de asemenea artiști care par să nu aibă decît o culoare pe paleta lor. Mă tem ca domnul Géricault să nu le sporească numărul. El trebuie să se ferească de această caracteristică de care e dificil să te corijezi o dată ce ai adoptat-o." Cel puțin în aceste rînduri există niște indicații ce țin de meseria pictorului.

Din nefericire, la aceeași dată, Géricault a trebuit să întîrzie mult mai multă vreme cu lectura articolului din *Le Courrier royal* pe care trebuie să-l fi așteptat cu nerăbdare, căci foiletonistul său nu era altul decît celebrul Kératry, oracol atotputernic și port-stindard al Frumosului Ideal. Reluată într-o broșură foarte răspîndită, această critică generală a Salonului conține un atac furios la adresa tînărului pictor. Toți biografiile săi l-au citat, însă nici unul nu remarcă faptul că pontiful nu putea admira *Meduza* fără a se dezice el însuși și fără a atenta la reputația sa, operă a unei vieți întregi. Mai mult, el vorbește despre numărul 510 la început, imediat după considerațiile generale asupra Salonului, asupra importanței sale, a noutăților sale. Astfel, atacînd *Me-*

*duza*, el îi subliniază toată importanța. Iată ce scrie el :

„Sînt grăbit să mă debarasez de acest mare tablou care mă ofuschează cînd intru la Salon. Voi vorbi despre naufragiul *Meduzei*.

„Nu e destul să știi să compui un subiect, nu e destul să știi să distribui masele, să desenezi cu îndemînare figurile, să variezi expresiile, n-ar fi de ajuns nici chiar să te dovedești colorist : înainte de toate trebuie să știi să alegi. Or, vă întreb dacă douăzeci de nefericiți abandonați pe o plută, unde destinul lor devine trista jucărie a foamei, a unui cer necruțător și a unei discordii și mai aprige, sînt oare potriviți pentru a oferi penelului prilejul de a-și exersa talentul ? Niște cadavre livide, întinse pe niște grinzi prost legate, contracția musculară a ființelor care nu par să le supraviețuiască decît pentru că se află încă în picioare, angoasele unor mateloți pe jumătate cufundați în apa amară care îi roade și lipsa celor necesare vieții sînt, oare, un subiect care să poată capta atenția ? Eu văd în aceasta, cel mult, materia pentru niște studii savante și trebuie să mărturisesc că, sub acest raport, pictorul acestei scene dezastruoase merită elogii. Însă a putut el să-și facă iluzia că niște mușchi redați cu violență și niște atitudini desenate cu o artă care nu i-ar putea ascunde uscăciunea, ne-ar putea face să trecem peste dezgustul rezultînd dintr-o uniformitate apăsătoare de tente, de forme, de gesturi și, pînă la un anumit punct, de expresii, de vreme ce ele sînt toate de o culoare întunecată ? Așadar el nu ne-a oferit decît un sumbru camaieu, în care moartea pare că a închis în țarc niște prăzi ce nu-i mai pot fi răpite.

„Trăsăturile caracteristice ale tatălui (în primul plan) și imobilitatea pozei sale poartă amprenta acelor dureri care, atunci cînd sînt atît de puternic exprimate, îl pun la tortură pe spectatorul însuși. Ele ni l-au readus în minte pe *Contele Ugolin* al lui Reynolds și prin urmare pe *Marcus Sextus* al domnului Guérin... Cîteva cadavre azvîrlite pe marginea plutei completează

această vastă compoziție, în care n-am putea să nu recunoaștem urmele unui merit adevărat. Nu ne îndoim că, mai bine aplicat, talentul domnului Géricault va onora într-o zi Școala franceză. Niște sfaturi necugetate vor fi rătăcit pe-nelul său destinat unor mari compoziții. Excelent desenator, nimeni nu va ști mai bine ca el să le dispună planurile, expresia nu-i va lipsi; să se ferească doar să nu exagereze. Cît despre colorit, noi dorim ca el să adauge calităților pe care le posedă deja această parte importantă a artei sale, însă naufragiul Meduzei lasă încă chestiunea în discuție." Apoi Kératry trece la *Capucinii* lui Granet. „Un tablou care *va dura*", subliniază el. În schimb *Marea Odaliscă* a lui Ingres îi trezește din nou furia... „Nici un gând... nici un sentiment... desen prost... Este o «suită de greșeli» și o nouă dovadă de mijloace rău în-țrebuințate. Oare domnul Ingres vrea să ne întoarcă la copilăria artei?"

În cele din urmă, tabloul preferat al dascălului Frumosului Ideal este *Gustave Vasa* al lui Her-sent, căruia îi consacră un articol întreg. Nu contează. Înainte de a admira orice ar fi, el a trebuit „să se debaraseze" de *Meduza*, acest soi de bombă plasată în pragul Școlii franceze. Sîntem puțin surprinși că Géricault nu a văzut cît de excelentă este pentru el această critică proastă. Firește, *La Minerve française*, voce a opoziției, îi este favorabilă lui Géricault, citat încă în prima dare de seamă.

„Ceea ce autorul a vrut să picteze este fatala plută a *Meduzei* și în această intenție trebuie el judecat. Dacă domnul Géricault și-ar fi propus să evoce un naufragiu obișnuit, el ar merita, în parte, reproșurile ce i se adresează: Puteați să vă alegeți episoadele și accesoriile, i s-ar putea spune: atunci de ce acești nenorociți sînt înghesuiți într-un spațiu atît de mic? Pentru ce să adaugi la spectacolul înfiorător, dar firesc, al situației lor, urmele sîngeroase ale carnagiului? Nu puteați, în mijlocul noianului de orori, să odihniți inima și ochii asupra unui obiect de un interes mai

tandru ? Dar pictorul nu poate, oare, răspunde acestor supercritici : aveam de pictat o acțiune cunoscută, recentă, o nenorocire fără precedent, a cărei simplă relatare după trei ani vă înfioară încă, și din care câteva victime nu par să fi fost cruțate decât pentru a face verosimil ceea ce, fără ele, n-ar fi fost decât adevărat <sup>1</sup>. În imaginea oribilă pe care o aveam de prezentat, din durerea frenetică la vederea crimelor din timpul nopții, din teroarea din timpul zilei și din distrugerea inevitabilă de a doua zi, nu aveam de pictat decât deznădejdea, iar voi nu trebuie să-mi cereți socoteală decât de reușita eforturilor mele de a-i varia expresia...”

Iată niște excelente răspunsuri la acuzațiile lui Kératry și a consoților săi. Ideea, foarte just pusă în evidență, că supraviețuitorii trebuie să joace rolul de martori, reamintește că în acea epocă, în care nu existau documente vizuale de nici un fel, rolul pictorului, prin urmare al criticii, nu putea fi considerat în întregime sub același unghi ca în zilele noastre.

Mai sincer entuziasmat, deși nu foarte bun observator și cam înclinat să predice, contele O'Mahony exclamă în *Le Conservateur* :

„O compoziție nu mai puțin teribilă (decît aceea a lui Abel de Pujol) este cea pe care domnul Géricault a intitulat-o o scenă de naufragiu, pentru a nu spune naufragiul *Meduzei*. Dar tabloul său o spune îndeajuns în locul catalogului. Nu ne putem înșela în această privință. Pe o plută pe care un val e pe cale s-o scufunde, pictorul a acumulat tot ceea ce deznădejdea, mînia, foamea, moartea, putrefacția chiar, oferă mai respingător, și toate acestea sînt executate cu o supraabundență de vervă, un adevăr al tușei, o îndrăzneală a penelului și a culorii care îi însutește efectele ; și nimic, absolut nimic nu temperează atîtea orori. Toți vor pieri, nici o șansă de salvare nu le rămîne, căci nici unul dintre ei nu-și ține mîi-

nile ridicate către Cel căruia i se supun mările și vînturile. Închiși în ei înșiși, din abisul apelor ei vor cădea „fără să se gîndească la asta, în abisul eternității și, cum au uitat de Dumnezeu, ei au uitat de asemeni unul de celălalt ; nici o consolare nu e dată, nici oferită, căci fiecare nu-și vede decît moartea și nu-și regretă decît viața. Este egoismul ajuns în ceasul din urmă. Nenorocirea nu a unit așadar aici două suflete, doi frați, un tată și un fiu ? Ce spectacol hidos, ce frumos tablou însă.”

Iertare domnule O'Mahony, există un tată și un fiu, mai mulți oameni care se întrajutorează și pînza de corabie la orizont. Dumneata ești cu siguranță un critic care mîzgălește în carnet în loc să privească. Și apoi credința nu are întotdeauna nevoie de gesturi pentru a se exprima. Însă vei fi în mare parte iertat pentru că, în mod vizibil, dumneata ai fost foarte tulburat de spectacolul pe care ți-l oferă tabloul, de felul în care el îl strigă în gura mare.

Același sunet de clopot în *Les Lettres normandes* :

„Ultima scenă a nenorocirilor nemaiauzite de pe pluta Meduzei, pe care domnul Géricault n-a indicat-o decît ca o scenă de naufragiu, i-a fost inspirată de un sentiment de indignare și de milă de care toți spectatorii sînt încă pătrunși. Cu ce ardoare de inteligență, cu ce forță de execuție a reprezentat el această scenă teribilă ! Să-i dorim ca incorectitudinea desenului, lipsa de unitate, de varietate și de gust să nu fie decît greșelile tineretii sale.”

Am terminat cu jurnalele și revistele. Se vede că întreaga presă, în afară de *Débats*, care nu spune un cuvînt, a fost violent frapată de pînza lui Géricault. Același lucru se întîmplă și cu broșurile consacrate exclusiv Salonului. Prima este cea a lui Kératry, reluată după articolele sale apărute în foileton în *Le Courrier royal*. Nu vom mai reveni asupra lor. A doua, foarte importantă, este cea a lui Landon, director al *Analelor Muzeului*.

După aceleași considerații generale ca și cele făcute de confrății săi — mulțimea tablourilor religioase care, după el, au înlocuit în mod fericit cîmpurile de bătaie, atracția scărilor și a noilor plafoane —, Landon laudă îndelung lucrările lui Meynier, Abel de Pujol, Destouches, Guillemot, ca și pînzele lui Horace Vernet, *Masacrarea Mamelucilor* și mai multe scene de revistă în care excelează acest pictor. *Odalisca* lui Ingres, dimpotrivă, îl revoltă. Cum a putut o producție atît de „vicioasă” să figureze într-unul din locurile cele mai vizibile ale Salonului și sub cea mai bună lumină? „Este evident că artistul a păcătuit cu bună știință, că a vrut să *ofenseze*”, adaugă criticul nostru îngrozit.

Pînză lui Géricault îl oprește apoi :

„Ea era de multă vreme anunțată ca un episod al naufragiului *Meduzei*. Nu știm de ce adevăratul său titlu, singurul care putea să-i ofere un oarecare interes, a fost suprimat : ne înduioșăm la reprezentarea unei nenorociri reale, sîntem prea puțin impresionați de una imaginară...”

Apoi autorul se lansează într-o lungă descriere, foarte parțială, a tragediei trăite.

„Nu se poate nega, continua el, că acest accident dezastruos n-ar putea fi demn de a ne trezi o vie compasiune, însă e vorba de o scenă particulară, și ne poate mira faptul că, pentru a evoca amintirea ei, pictorul a folosit acest cadru imens și aceste dimensiuni colosale care par rezervate pentru reprezentările unui eveniment de interes general, cum ar fi o sărbătoare națională, o mare victorie, încoronarea unui suveran sau unul din acele fapte de devotament sublim care onorează religia, patria sau umanitatea... Să adăugăm că artistului nu trebuie să-i fie indiferent dacă lucrarea sa își poate găsi cu ușurință un loc ; or, ce edificiu public, ce palat de suveran, sau cabinet de amator ar putea admite acest tablou? Domnul Géricault a putut oare să nu prevadă acest inconvenient, ori nu și-a pus la cale compoziția decît pentru a-și crea un subiect de studiu, cu riscul de a-l păstra în atelier ca o

mărturie permanentă de aplicație la lucrările artei sale ?

„Sub acest raport, domnul Géricault n-ar avea de primit decât elogii, căci nu putem deloc considera această scenă decât ca o adunare de figuri și grupuri academice, puse într-un fel oarecare în acțiune. Trebuie însă să convenim, această acțiune este foarte slabă și foarte puțin simțită. Unde este centrul ? De care personaj ține ea în principal și care este expresia generală a subiectului ? Niște cadavre pe jumătate scufundate, niște morți, niște muribunzi, niște oameni abandonați deznădejdiei și alții pe care-i susține o slabă rază de speranță, acestea sînt elementele compoziției pe care artistul, în ciuda distinsului talent ce i se recunoaște, nu a putut să le ordoneze într-un mod satisfăcător. Să fie deci vina subiectului, a cărui relatare, cu totul plină de interes, se pretează cu dificultate la creionul pictorului de istorie ? Poate că artistul și-ar fi atins scopul dacă n-ar fi vrut să facă decât un tablou de marină sau măcar dacă el l-ar fi restrîns la dimensiunile unui tablou de gen. Cît despre execuție, și ea lasă mult de dorit. Pictorul luminîndu-și tabloul dinspre fundal, lumina nu face decât să atingă în treacăt obiectele, iar ea fiind cenușie și monotonă, tot restul este întunecat și opac. Desenul nu e lipsit de căldură și de nerv, însă el e departe de a fi corect. De altfel se remarcă în ansamblu, care, cel puțin, are meritul originalității, o anumită vervă a penelului de care artistul va putea profita atunci cînd va învăța să se modereze și mai ales atunci cînd va reuși să se îndrepte pe o cale mai bună.”

Un alt tenor al criticii, mare cîntăreț în strună al tuturor poncifelor Școlii, este domnul Gault de Saint-Germain. El publică o broșură intitulată *Culegere a celor mai remarcabile producții de Artă expuse la Salonul din 1819* și „celebrează dinainte ziua cînd artele vor îmblînzii această politică, sălbatică, ambițioasă și plină de cruzime care nu zămislește decât capodopere de furie, de

proscrieri, de masacre publice și particulare“... precum sînt cele, firește, pe care le-a văzut Imperiul. Așteptînd această domnie a blîndeții, această vîrstă de aur răsunînd de vechile ecouri enciclopediste și masonice, el notează :

„Un naufragiu al domnului Géricault, tablou care nu mi se pare remarcabil decît pentru că fixează atenția. Aud vorbindu-se pretutindeni că reprezintă pe naufragiații de pe *Meduza*. Mărturisesc că meritul unei cauze atît de majore scapă tuturor observațiilor mele. Eu caut aici tema, durerea, regretul, ingratitudea, speranța, deznădejdea ; consult, meditez, întreb neîncetat : tabloul, ce vrei de la mine ? Nici un episod care să răspundă dorinței mele și tot timpul spiritul meu cade iar în acea primă impresie de tulburare pe care o trezesc niște oameni îngrămădiți între viață și moarte, fără colorit, fără caracter, fără expresie și aproape toți atinși de o descompunere anticipată. Oricare ar fi meritul acestui moment, presupunîndu-i motivul ce i se acordă, el instruește prea puțin, el nu emoționează îndeajuns pentru a ne face să spunem în mijlocul Salonului : aici nefericiții găsesc niște ochi care îi plîng.“

Apoi omul acesta, pe care cu mare greutate ni-l imaginăm de bună credință, conchide : „La urma urmei acest tablou nu e lipsit de talent în execuție“.

Să nu uităm nici faptul că *Meduza* este al treilea tablou despre care vorbește.

Nu ne mai rămîn de semnalat decît trei critici. Prima este a lui Delécluze și apare în broșura *Licenlui* consacrată Salonului :

„Nu voi trece sub tăcere, spune autorul, prima mare concepție a unui om al cărui talent, în ciuda defectelor sale, se anunță de o manieră care ne dă mari speranțe. I s-au făcut domnului Géricault reproșuri juste în legătură cu culoarea uniformă ce domină în tabloul său, o scenă de naufragiu. Deseori el se lasă antrenat de facilitatea sa. El a urmat prea mult maniera puțin cam deslînată a lui Jouvenet. Aceste defecte care sînt reale adăugate la oroarea inspirată de subiect,



au făcut ca unele persoane să se arate nedrepte în privința lui, și există un merit foarte remarcabil în ansamblul compoziției sale. Ceea ce îmi pare a constitui meritul principal al lucrării este ideea într-adevăr puternică și bine exprimată care unește toate personajele în acțiune... Această progresie a nenorocirilor care îi copleșesc pe naufragiați este redată într-o manieră puțin obișnuită și, deși regret că tânărul artist a făcut alegerea unui subiect atât de lugubru, nu mă pot abține să nu fac dreptate meritului unei compoziții ce pare realizată dintr-o singură trăsătură."

*Scrisorile către David despre Salonul din 1819* scrise, spune titlul, de câțiva elevi ai școlii sale, au de asemeni marele merit de a avea drept autori niște artiști capabili să mînuiască penelul înaintea penei. *Meduza* e una din pînzele asupra căreia ele întîrzie cel mai mult :

„Vedeți pe această plută subredă luptînd cu moartea restul unui echipaj care se îndepărtase de port cu atîta speranță. Asaltați în același timp de valuri și de foamete, acești nefericiți istoviți de oboseală, de mizerie și de deznădejde și-au abandonat vîslele inutile<sup>1</sup>... Acești nenorociți sînt frații noștri, da, sînt frații noștri, sînt naufragiații de pe *Meduza*. O pudoare, explicabilă, a vrut să deghizeze acest nume care amintește atîtea dureri : ea s-a temut de indignarea amintirilor noastre<sup>2</sup>.

„Ansamblul acestei compoziții tragice inspiră groază și milă ; ea este plină de vervă și de mișcare. Tonul ei este cald și indică țîșnirea unei fericite inspirații. Desenul este de o mare expresie originală ; el este îndrăzneț și viguros. Multe părți atestă un talent prețios. Trebuie să lăudăm îndeosebi figura răsturnată din dreapta tabloului. O pînză largă îi acoperă capul și pieptul, dar cutele, redată cu măiestrie, desenează bine cadavrul. Primul și cel mai vizibil defect al acestui tablou este culoarea sa. Acest cenușiu roșiatic, pe care

<sup>1</sup> Descrieri tăiate.

<sup>2</sup> Reamintirea faptelor de asemeni tăiată.

strălucirea cerului nu îl motivează îndeajuns, se întinde cu prea multă uniformitate asupra scenei. Acest defect ar putea face să se creadă că domnul Géricault nu e un colorist ; este o eroare." Apoi, după ce arată asemănările care nu sînt totuși pastişe, ca în multe alte pînze de la Salon, unde plagiatele nici măcar nu sînt deghizate, articolul conchide :

„Într-un cuvînt, această lucrare dezvăluie un talent pe care era util să-l lămurim. Ea are un caracter de originalitate care cheamă critica, însă ea este departe de a merita atacurile de rea credință și de spirit de grup îndreptate împotriva ei. Acelea dintre jurnalele noastre care au găsit cuviincios că domnul Gros a reprezentat lîngă ducesa d'Angoulême niște luntrași aproape goi, au cerut acestor nefericiți naufragiați veșminte și au vrut să știe, mai înainte de a se înduioșa de soarta lor, dacă erau greci, romani, turci sau francezi. Ce importanță are, este un naufragiu și este pictură, și pentru ca aceste imagini să ne dezvăluie interesul particular pe care-l inspiră ele, noi nu avem nevoie de proasta dispoziție a ultra-regaliștilor și de precauțiile juriului care a șters numele *Meduzei* din catalog."

În sfîrșit, iată-l pe Jal. Broșura sa, editată, firește, la Corréard, se intitulează *Umbra lui Diderot și cocoșatul din Marais* și poartă ca subtitlu „Dialog critic asupra Salonului". Autorul se prefacă a aduce un bătrîn foarte liberal la Salon și invocă umbra primului critic al acestui gen de manifestări pentru a discuta cu el. Evident, în fața pînzei lui Géricault întîrzie acest trio cel mai mult.

„Acest tînăr artist plin de ardoare și de imaginație a *cutezat* să transpună pe pînză o scenă din cele mai oribile și mai înduioșătoare din vremea noastră. Spun *cutezat*, căci mi se pare că e nevoie de curaj pentru a întreprinde evocarea unui episod din acea catastrofă a cărei amintire marina noastră o va păstra multă vreme, atunci cînd primii

252 vinovați de acest eveniment sînt încă în viață

și în slujbe de vază." Se vede pe dată pe ce plan se situează naratorul. Imediat începe dialogul :

„COCOȘATUL : Dar victimele scăpate de la moartea pe care le-o pregătise nepriceperea și lașitatea unui curtean protejat nu vor avea oare să se plîngă de îndrăzneala pictorului ?

„EU : Și de ce se mai pot teme ? Nu sînt ele reduse la o stare în care furia agenților puterii n-ar mai putea să le atingă ?...” Rezumăm acest pasaj : Corréard ține o mică librărie, Savigny, părăsind chirurgia, a devenit medic de țară, Lavilette, ex-sergentul de artilerie, a solicitat servicii în atelierele militare unde nu a fost admis și i s-a refuzat o pensie în ciuda sănătății sale șubreze, Coudin, promovat ofițer de vas, nu a fost decorat „în ciuda largheței cu care se oferă steaua atîtor oameni uimiți ei înșiși de a o vedea la butonieră”... Urmează o mare diatribă împotriva birocraților și a scribilor din marină.

În sfîrșit vorbește Diderot.

„DIDEROT : Deplîng mai ales victimele sistemului adoptat într-o epocă dezastruoasă. Nenorocirile naufragiilor a căror istorie elocventă o avem sub ochi mă impresionează din cale afară, iar spiritul meu filozofic cheamă pentru fericirea secolului dumneavoastră acea lumină pe care eu am căutat s-o răspîndesc pentru fericirea secolului al XVIII-lea”... El îi biciuiește apoi pe miniștri și ajunge în sfîrșit la „examinarea acestei lucrări care ne-a dus la o digresiune, de care prietenii eterni ai puterii n-ar fi prea flatați dacă ar auzi-o.”

Autorul face pe urmă o descriere a tabloului, pe care o tăiem, și anunță că va răspunde detractorilor acestei compoziții „căreia varietatea pozelor și adevărul mișcărilor îi conferă un caracter atît de măreț”.

„DIDEROT : Ce ați putea spune pentru a respinge obiecția de monotonie care se aduce pe drept coloritului său ? Aflat în imposibilitatea de

a admite un alt ton pentru carnea figurilor, nu putea el oare să le însuflețească prin costume colorate? Toți acești oameni nu erau în întregime goi, iar resturile uniformelor lor ar fi constituit o diversitate fericită cu cenușiul carnației lor. Acest mijloc pe care domnul Géricault n-ar fi trebuit să-l negligeze era simplu și mă miră că nu i-a venit în minte.“

Cocoșatul îi răspunde lui Diderot că pictorul trebuie să se fi temut că, dacă ar fi precizat aceste indicații, tabloul ar fi fost refuzat la cenzură.

„EU: Unii criticii ignoranți sau de rea credință au insistat asupra așa-zisului defect în ceea ce privește tonul general pe care domnul Géricault l-a folosit pentru a reprezenta aceste personaje. Prea negru, mult prea negru... Ei nu s-au gândit ce efect au asupra unor trupuri slăbite, soarele, apa sărată, care îi udă tot timpul, și vânturile calde din sud, și vânturile reci din timpul nopții; ei n-au vrut să consulte istoriile unor naufragii în care numai niște oameni de meserie sînt în stare să se pronunțe în materie, iar dacă au făcut-o, ar fi fost cu toții uimiți aflînd că pictorul a mai îndulcit oroarea acestor imagini. Dacă, mai rezonabili fiind, ar fi vrut să-și reamintească starea de suferință, de slăbiciune în care se aflau acești nefericiți navigatori, ei n-ar fi fost deloc surprinși să vadă, zăcînd alături de ei, niște cadavre pe care nu mai aveau puterea să le arunce în mare și pe care căldura tropicelor le descompunea cu atît mai ușor cu cît disoluția lor începuse deja de mai multe zile datorită lipsurilor pe care le înduraseră și a rănilor de care cei mai mulți erau acoperiți.“

Discuția se continuă în legătură cu desenul, cu facilitatea. Și autorul încheie cu mari încurajări adresate lui Géricault, „pictor îndemînat și cetățean curajos“, pe care îl sfătuiește doar, după gustul zilei, să-și modereze entuziasmele și să-și consacre talentele marilor ilustrări ale istoriei noastre: „Prin aceasta de două ori stimat, contem-

poranii și posteritatea își vor oferi o dublă cunună.”

Am insistat asupra acestei reviste a presei, deoarece ea este revelatoare a spiritului unei întregi epoci, influențată de filozofia „Secolului luminilor” pînă și la cei ce se cred cel mai departe de ideile puse la modă de enciclopediști, întreținute de francmasonerie și de o mare parte din liberali. Géricault, mason el însuși, trebuie că a fost lipsit de o vedere de ansamblu și a suferit loviturile una după alta. Pentru acest motiv, și din cauza sănătății sale, el era incapabil de a le da o valoare exactă, de a le atenua prin complimentele ce i-au fost aduse, numeroase în unele articole, și care răzbăteau, adeseori chiar de sub atitudinea ostilă a altora.

De la moartea sa, cercetătorii s-au mulțumit să revină asupra cîtorva comentarii lipsite de bunăvoință, întotdeauna aceleași, cele ale lui Kératry, Landon, Gault de Saint-Germain. Or, ghizi și sprijinitori ai școlii clasice, ei nu puteau admite o manifestare de firească milă atît de *indecentă* ca aceea a tînărului artist, pentru că ea nu se ascunde sub nici o poleială, nu se drapează în nici o togă.

Ni s-a părut așadar necesară alăturarea acestor fragmente, reproducerea lor fără tăieturi importante, însoțite de foarte puține comentarii. În afară de faptul că se combat unul pe altul, ele arată pînă la evidență că nu se poate concepe o depărtare mai mare de critica artistică pură. Gîndirea politică dirijată nu datează de ieri.

Ne vom mulțumi cu două remarci precise.

După cum am spus, *Journal des Débats*, cel mai citit dintre toate cotidienele, nici nu menționează numărul 510. Pentru Géricault aceasta a însemnat o dezamăgire, pentru biografii săi o dovadă în plus a insuccesului său. Nimeni nu poate să se fi gîndit că acest jurnal vorbise primul despre naufragiul *Meduzei* în momentul raportului lui Savigny către ministerul Marinei. Această indis-

crepie, avînd consecințe funeste, directorii lui *Débats*, frații Bertin, foarte avizați, au dat fără îndoială ordin de a nu se reveni asupra acestui primejdios subiect.

Vom remarca de asemeni că printre fadele complimente adresate artiștilor bine văzuți, încrucișările de spade în jurul *Meduzei* au un cu totul alt ton decît disprețul rece cu care este acoperită *Marea Odaliscă* a lui Ingres, singura altă pînză expusă la acest Salon care a supraviețuit uitării, împreună cu cea a lui Prud'hon. În cazul lui Géricault, izbucnește într-adevăr o mînie diabolică. Cum așa! Cineva cutează să arate oameni adevărați suferind chinuri adevărate! De ani de zile, în afară de cîteva scene de bătlîi — și acelea foarte stilizate — și, pentru a arăta mai bine bunătatea lui Bonaparte, în *Ciumații din Jaffa*, a lui Gros, pînză pe care Géricault o iubea cel mai mult, nimeni, în Franța, nu făcuse din artă un asemenea mijloc de exprimare directă. Chiar furia marilor voci ale așa-zisei critici dovedește efectul produs de această revoluție.

Théodore, care gîndea cu penelul, n-a putut să perceapă aceste vîrtejuri. Se folosisese de toate mijloacele sale, de cunoștințele sale, de talentul său, de toată inima sa, precum și de nervii săi pentru a executa această pînză. Sensibil la hărțuielile acestor reproșuri de detaliu care făceau din el — nu după gustul cronicarilor, ci după locul lor pe tabla de șah politică — cînd un spirit obtuz, incapabil de a alege un subiect, cînd un prost desenator, cînd un și mai prost mîzgălitor și, în cele mai bune cazuri, un debutant încă nesigur de calea sa, el s-a lăsat, el, mîndru călăreț, descumpănit. Un cuvînt al lui Gros, cel pe care dintre toți artiștii în viață îl respecta cel mai mult, a reușit să-l azvîrle din șa. Maestrul, deși recunoscînd că Géricault era unul din cei mai promițători tineri artiști, adăugase în fața *Meduzei*: „Ar trebui doar să-i luăm cîteva palete de sînge“, reflecție teribilă, pentru că era adevă-

rată. Théodore Géricault o ştia : sîngele său cloticitor i se urca deseori la cap ; în lipsa unor iubiri profunde şi împărtăşite, numai pictura violentă, caii cei mai aprigi îl mai puteau calma. În confuzia sa, uitînd un alt cuvînt, cel al regelui, rostit la 30 august, nefericitul pictor n-a zărit, asemenea supravieţuitorilor de pe pluta sa, o pînză de corabie la orizont, nici zorii care se vesteau o dată cu ea : aceia ai unei ere noi pentru pictura franceză.

Atunci cînd legenda despre insuocul *Plutei Meduzei* s-a consolidat, a devenit firesc să se spună că prietenii lui Géricault, conspiratorii din saloane și din ateliere, văzuseră numaidecît în această pînză un simbol al Franței, această națiune nefericită rătăcind la întîmplare sub auspiciile unui rege bolnav de gută. În acea perioadă, cînd opinia era agitată de o campanie electorală în vederea unor alegeri parțiale, nu este exclus ca niște oameni precum cei doi Vernet, Béranger, gata să pună totul în cîntece, nestăpînitul Charlet, chiar și „domnul Valmy”, înclinat ca orice Orléans să sape tronul unui văr Bourbon, să fi avut vreo idee de felul acesta, însă ei trebuie că n-au exprimat-o chiar în gura mare, altfel cum să ne imaginăm cu puțință eforturile reînnoite ale contelui de Forbin de a face ca pînză să fie cumpărată de Stat, și reușita sa finală pe lîngă Carol al X-lea ?

De fapt, în toamna lui 1819, citadela din strada Martirilor trecea printr-o eclipsă. Horace nu mai constituia un pol de atracție, bătrînul Carle, la fel de bun tată pe cît fusese ca fiu, trimițîndu-l de urgență la Roma pentru a evita urmările unor năzbîtii prea zgomotoase. Potrivit spuselor lui Bro, doamna Lallemand lipsea de asemeni. Cît despre Théodore, care de mai multe luni își părăsise locuința din Montmartre pentru foburgul



Roule, el nu s-a mai întors acolo decât după multe săptămîni.

Sfîrșitul acelui an și începutul lui 1820 constituie, într-adevăr, cele mai dureroase momente din viața pictorului.

O dată cu primăvara, conștient de efortul din toate punctele de vedere nesăbuit la care se constrînsese, el își pregătise o retragere la țară și stabilise să-l însoțească pe Auguste Brunet la Féricy, mică localitate cătărată pe un deal deasupra Senei, nu departe de Fontainebleau. Aici locuia în timpul verii, în tovărășia soției și a fiicei sale Délie, bătrînul lor prieten comun René-Richard Castel, odinioară dascăl de pension, apoi profesor la liceul Imperial, devenit inspector general al Universității, autor destul de reputat al unor poeme despre *Plante* și al unui compendiu după *Istoria naturală* a lui Buffon. Brunet, obișnuit al locului, închiria aici în fiecare vară o locuință.

Castel însuși e cel ce ne informează în scrisorile trimise elevului său preferat, contele Louis de Chevigné :

„Féricy, 22 mai 1819. — „Frumosul anotimp îi va oferi lui Auguste un agrement în plus. El va ține casă la Malo. Jéricault (*sic*) îi va face o vizită și va desena priveliștile din regiune“.

Mai tîrziu, la 21 august, cu patru zile înainte de vernisajul Salonului, proiectele se precizează : „Am făcut alaltăieri un écarté în camera lui Auguste. El îl așteaptă luna viitoare pe colonelul de Rigny, pe care l-am găsit destul de agreabil pentru a regreta că nu l-am văzut. Pictorul *Meduzei* va veni în aceeași perioadă.“

Oaspeții astfel anunțați sînt puși în legătură de Brunet și de un al treilea, ori mai degrabă al patrulea hoțoman, Charlet, pe care Jéricault, într-o seară cînd cina la tatăl său, în strada Martirilor, l-a prezentat lor. Fostul ofițer de lăncieri din gardă, Alexandre Rigny, a crezut mai întîi că Charlet, un adevărat urs care se înveselea cu greu, era și el un soldat. Împopoțonat cu vîșminte pe jumătate de artilerist, pe jumătate de

luerător, ucenicul are o înfățișare atât de aspră încît lumea abia de cutează să-i vorbească. Militarul l-a umanizat totuși, tot povestindu-i la anecdote puțin banale și au ajuns de nedespărțit.

Cît despre Malo, la care Brunet „ține casă”, și el este, potrivit arhivelor din Féricy, colonel de dragoni în retragere, normand ca și Castel și ca familia Géricault<sup>1</sup>.

Împreună cu sociologul, și el fost ofițer de cavalerie<sup>2</sup>, și cu profesorul, foarte amatori amîndoi de lungi taifasuri, mica societate găsită aici de Géricault nu poate fi decît interesantă și variată. El li se alătură prin 10 septembrie, adică în plină perioadă cînd se dezlănțuiesc criticiile. „Auguste a sosit sîmbătă cu Jéricault”, scrie Castel la data de 13. „Acesta începe postul pe care celălalt tocmai l-a terminat”. Aceste cuvinte misterioase, în aparență, sînt ușor de înțeles: Pictorul este atacat cu violență de presă, așa cum tocmai fusese cu cîțva timp înainte și economistul pentru o broșură intitulată *Despre aristocrație și democrație*, în care studia importanța muncii, a bogăției mobiliare și incidența lor asupra unei bune guvernări. Această lucrare, scurtă, plină de bun simț, însă avînd un ton nou și îndrăzneț, care denunța pe toți trîntorii și pe toți oamenii trăind pe socoteala Statului, se făcuse remarcată cu atît mai mult cu cît ea apăruse la Corréard, librarul cu firma *Naufragiatul de pe Meduza*.

---

<sup>1</sup> Este oare același Malo care în 1797 a trădat poliției, după ce se prefăcuse a intra în complotul lor, pe cîțiva agenți regaliști ce pregăteau întoarcerea la Paris a ducelui de Bourbon, emisar al vărului său Provence? Nu este imposibil. Acest fost combatant pare din cale afară de pios. Testamentul său relevă voința sa de a fi înmormîntat sub pragul bisericii pentru ca enoriașii din Féricy să poată trece peste trupul său. Cine știe dacă nu cumva bătrînul, după atîtea întîmplări zbuciumate, nu era ros de remușcări?

<sup>2</sup> Faptul este dovedit prin actul de notorietate semnat de Brunet la moartea lui Géricault.

Îndată după sosire, Géricault se apucă de lucru. „*Féricy, 17 septembrie*. — Autorul *Meduzei* vrea să-mi facă portretul. Auguste insistă, eu resist. Mi-a repugnat întotdeauna să mă las pictat și cred că sînt mai departe ca oricînd de așa ceva. De altminteri îi citisem deunăzi un articol din *La Quotidienne* care relatează că o tînră calfă a căzut de la șaiszeci de picioare, pe strada Rivoli. Era la sfîrșitul zilei; tatăl și mama lui au venit și s-au așezat lîngă trupul său, petrecîndu-și acolo noaptea. Géricault a făcut din aceasta un desen în laviu care, în privința pozei, a caracterelor capetelor și a expresiei, este o capodoperă.” Această foarte interesantă scrisoare e lipsită de claritate, ca de altfel toată corespondența lui Castel. Pictorul a adus oare cu el acel laviu pe care îl făcuse<sup>1</sup> sau îl va executa după crochiuri, la indicațiile bătrînului său maestru? Se vede, în orice caz, cît de mult continuă el să fie obsedat de subiectele macabre.

Altă chestiune: a reușit el să-l convingă pe Castel să-i pozeze? Nu cunoaștem urmarea acestui duel pictural. Portretul inspectorului Universității nu a fost identificat. Fapt este că, în cursul acestor prime zile la țară, artistul e foarte activ: dovadă mai multe crochiuri, desene și poșade ale peisajelor din împrejurimi, și nu ne-ar mira ca el să fi obținut ședințe de pozat de la ceilalți tovarăși ai săi, Brunet, Rigny sau Malo; noi posedăm un *demi-solde* care este aproape sigur portretul lui Brunet, căruia îi făcuse cu un an înainte o litografie. Boneta de poliție schimbă un pic fizionomia sociologului, însă trăsăturile sînt aceleași. Iar Brunet trebuie că adopta bucuros, la țară, în acea companie, boneta respectivă. Pînza, despre care s-a spus, pe bună dreptate, că „face cît un roman de Balzac”<sup>2</sup>, are clarobscururi în maniera lui

<sup>1</sup> Evenimentul este relatat (cu toate detaliile care corespund exact laviului lui Géricault) în *La Quotidienne*, la 13 septembrie 1819.

<sup>2</sup> Ducele de Trévise, prefața Catalogului. Expoziția 1924. 261

Rembrandt, care sînt foarte în gustul lui Géricault după studiile sale pentru *Meduza*. Acest lucru de asemenea o situează la acea dată.

Din nefericire, sănătatea îl trădează foarte repede. Este obligat să stea la pat. „29 septembrie — Astăzi o așteptăm la cină pe doamna de Bracq (doamna Fortuné de Bracq, o femeie foarte frumoasă, aparținînd nucleului din Noua Atenă). Aș dori să-i pot servi tartă cu cireșe. Nu e vremea lor. În schimb va avea tartă cu piersici. Ursul nostru călător (e vorba de Brunet) nu s-a întors. Îl voi înlocui lângă patul lui Géricault și voi încheia cu Délie seara la niște vecine“.

Care este boala aceasta a lui Théodore? Bunul Castel nu e explicit, însă el vorbește prea des despre hrană pentru a fi vorba de o boală de stomac. O depresiune nervoasă, logică la începutul unei destinderi succedînd unei extravagante perioade de tensiune, e confirmată de următorul text : „2 octombrie. — Am cinat la Auguste în fața patului pictorului. Doamnele, în pofida ploii, au venit, la rugămintea mea, să-și petreacă seara acolo. S-a conversat destul de bine pentru că a fost vorba de literatură și s-a jucat écarté“.

Literatura în chestiune, precizează Castel, sînt articolele lui Marie-Joseph Chénier și mai ales cele ale lui Benjamin Constant, de care toată societatea, foarte liberală, e avidă. Subiectele de artă plastică sînt evitate. Trebuie de asemenea ocolite afacerile familiale ale lui Théodore, acest moment coincizînd exact cu tratativele dintre bătrînul Géricault și Bro, urmate de niște achiziții făcute de bătrînul om al legii în Normandia.

Toate aceste lucruri conjugate : insuccesul tabloului său, locul mediocru unde l-a lăsat expus, atacurile politice al căror obiect este, nesiguranța vieții sale amoroase, piedica pe care de acum înainte o constituie pentru el copilul, în sfîrșit dificultățile în care l-a antrenat pe tatăl său, nenumăratele reproșuri pe care, mereu torturat de scrupule, trebuie că și le face în această privință, îl obsedează pe nefericitul băiat pînă dincolo de puterile

sale. Neurastenia, care l-a pîndit întotdeauna, pune stăpînire pe el.

În zilele următoare, prietenii săi continuă să-l distreze, străduindu-se să-i ofere ocupații. Un prilej se prezintă, foarte de circumstanță. Féricy, târguleț, înconjurat de vii excelente, se mîndrește de asemeni cu o sfîntă protectoare glorioasă: este sfînta Osmana, prințesă din Irlanda, care, împiedicată de ai săi să-și urmeze credința, a traversat mările cu barca și a venit să se refugieze într-o pădure de pe malurile Loarei, unde a săvîrșit mai multe miracole. Asta se întîmpla spre sfîrșitul secolului al VI-lea. La începutul celui de al XV-lea, o parte din relicvele sfintei au venit de pe valea Loarei în cea a Senei prin intermediul Abației regale de la Saint-Denis, proprietară a pămînturilor învecinate cu capela din Féricy, clădită în secolul al XII-lea. Pe dată a țîșnit la picioarele acestei capele mărite o fîntînă care a avut curînd reputația de a dărui femeilor fecunditatea, reputație durabilă de vreme ce, în 1637, regina Ana de Austria, preocupată să dăruiască Franței un delfin, a pus să se facă aici pentru ea însăși o slujbă prin grija doamnei Starețe de la Poissy. Rezultatul a fost excelent... și s-a numit Ludovic al XVI-lea. Pomelnicul parohiei ne spune că acest eveniment s-a celebrat la 12 septembrie 1638 printr-un *Te-Deum* solemn. Pentru acest dar al Regelui-Soare, sub descendenții săi restaurați, merita ca sfînta Osmana să fie sărbătorită. Ea era sărbătorită oficial la 9 septembrie, iar tot anul de familiile din împrejurimi; registrele de stare civilă din epocă arată că două fete din trei poartă printre prenumele lor pe acela de Osmana, obicei care se întrerupe începînd din 1830. Însă, dacă vitraliile din secolul al XV-lea, încă foarte bine păstrate, povestesc legenda sfintei, nimic nu celebra virtuțile fecundante ale izvorului. Prin urmare, susținut de Malo, care iubea pictura religioasă, după cum o dovedesc două tablouri lăsate de el prin testament parohiei, o *Magdalenă* și o *Vizită a Fecioarei*, Castel a avut ideea de a cere artistului imobilizat să remedieze această

omisiune. „Am petrecut un moment la Auguste, unde Géricault îmi face o schiță care se va schimba în banieră pictată sub degetele Neasemuitei“ (astfel numește el fie pe soția sa, fie pe Délie). Această frază ne-a stîrnit dorința de a afla dacă pictorul *Meduzei* a executat această lucrare pioasă, ori dacă cel puțin a contribuit la ea. El nu se simțea deloc atras de arta religioasă, în ciuda numeroaselor pînze de inspirație creștină copiate în tinerețea sa. Or, baniera sfintei Osmana există, ca și marea schiță care a servit la executarea ei. Iar noi le-am redescoperit în fundul unor dulapuri prăfuite.

Schița este o pînză de 0,67 m pe 0,80 m. Se remarcă, în stînga figurii, un mal abrupt asemănător celui pe care-l regăsim în mai multe tablouri sau litografii de Géricault. În dreapta se întinde un rîu într-un fundal lung de peisaj. Femeia este de o factură neregulată: capul, mîinile, picioarele, excelente, nu sînt desigur opera unui pictor amator, așa cum, din restul corespondenței, se dezvăluie a fi doamnele Castel; dimpotrivă, trupul este greoi, cu șolduri prea largi și există o gravă greșală de desen la piciorul stîng. Probabil că Géricault a pregătit schița, a pictat cîteva părți esențiale și a lăsat vecinilor sale grija de a face restul. În plus, el lucra stînd în pat, obosit, deprimat, de unde acele incorecțiuni, care de altfel nu sînt fără precedent în restul operei sale. Se știe, în sfîrșit, că nu-i plăcea să picteze trupuri feminine. „Încep cu o femeie și sfîrșesc cu un leu“, suspina el. Un leu sau un cal... Nu e mai puțin adevărat că, de data asta, a cedat insistențelor amicale și a imaginat această femeie zdravănă, prea puternică pentru a da imaginea unei tinere fete, însă întru totul conformă cu figurile antice aduse de la Roma.

Trebuie să comparăm această schiță cu baniera însăși, pictată, după cum spune Castel, iar nu brodată; imensa diferență de calitate iese imediat în evidență. Cele două lucrări nu sînt executate în întregime de aceeași mîină, a doua, ținînd cont de dificultatea de a picta pe stofă, este cu mult

inferioară primei. Cât despre modul în care este tratat subiectul, el este conform cu urmarea scrisorii lui Castel: „El (Géricault) a sesizat cu pătrundere elementele esențiale ale alegoriei pe care i le-am dat pentru a reda virtuțile fîntînii. El făcea niște lucruri care nu pot exista în natură, în timp ce imaginația fizică trebuie să fie la fel de adevărată pe cît e de ușor de sesizat raportul. Pictorii noștri nu se prea pricep la asta, în afară de Prud'hon“ (17 octombrie).

Dacă, aparținînd epocii sale, Castel dorea să înveșmînte supranaturalul în rațional, pictorul *Meduzei* trebuie că l-a satisfăcut. Baniera sfintei Osmana este explicită, iar pe schiță chiar prea mult, căci fecioara irlandeză pare în mod limpede că e gravidă. „Latura Prud'hon“ există și ea, îndeosebi în expresia ochilor, în frumosul gît rotunjit, în vâlul fluturînd deasupra cocului slab prins, foarte la modă în epocă. Mutrișoarele copiilor care se bălăcesc în fîntînă ridicîndu-și brațele sau privirile către sfîntă, fără îndoială pentru a-i cere să fie născuți, amintesc de asemeni de „Correggio francez“, dar ei trebuie să fi fost rași de mai multe ori, și cu oarecare enervare — faptul se distinge pe pînză — în urma observațiilor inspiratorului, exigent în privința „lucrurilor care pot exista în natură“.

Pe dosul baniei de stofă, pentru a încheia pictarea bogățiilor din Féricy — prunci și ciorchini de struguri — figurează o cunună de șasla. Nu ne-ar mira ca și aceasta să fi fost schițată de artist. Într-o natură moartă, compusă poate în aceeași perioadă (am văzut deja că el picta asemenea tablouri îndată ce a sosit la țară) regăsim aceleași fructe de o inspirație admirabilă.

Așadar Géricault, deși bolnav și frustrat de cea mai mare plăcere a sa, echitația, nu poate rezista celeilalte pașimi, pictura. Ce se întîmplă atunci, însă? Brusc, la 22 octombrie, fără altă vorbă despre sănătatea pensionarului lui Malo, găsim sub pana lui Castel această frază: „Auguste e foarte neliniștit din cauza bolnavului său. Acesta n-a văzut în vîslașii și în oamenii de pe galiotă

decît duşmani care-l spionau şi-i puneau la cale pieirea. Sărmană minte omenească, şi cît de trist e accidentul acesta ! Tabloul său dispută premiul. A obţinut 14 voturi faţă de 15 date *Văduvei lui Naim.*"

Încă o dată cuvintele lui Castel sînt enigmatice. Este uşor totuşi să descîlcim adevărul. Géricault, din ce în ce mai deprimat şi mai „interpretant“ a făcut o criză mentală cu delir al persecuţiei. Galiota este o barcă mare şi plată care servea ca mijloc de transport al locuitorilor de pe malurile Senei, de care Féricy nu e despărţit decît prin doi kilometri, pentru a coborî spre Paris. Fără îndoială, în febra sa, nefericitul artist a confundat pe aceşti vîslaşi cu marinarii de pe *Meduza*, ba chiar cu aceia ai guvernului. Nu tocmai scrisese el prietenului său Musigny : „*Anul acesta gazetarii noştri au atins culmea ridicolului. Fiecare tablou este judecat în primul rînd după spiritul<sup>1</sup> în care a fost compus. Astfel veţi citi un articol liberal lăudînd în cutare lucrare un penel într-adevăr patriotic, o tuşă naţională. Aceeaşi lucrare, judecată de către un ultra-regalist, nu va mai fi decît o compoziţie revoluţionară în care domneşte o tentă generală de seditiune. Capetele personajelor vor avea toate o expresie de ură faţă de guvernarea părintească. În sfîrşit, eu am fost acuzat de un oarecare Drapeau Blanc că am calomniat printr-un cap de expresie întregul minister al Marinei. Nefericiţii care scriu asemenea prostii fără îndoială că n-au postit timp de 14 zile, pentru că ar şti atunci că nici poezia nici pictura nu sînt susceptibile de a reda cu destulă oroare toate angoasele de care erau cuprinşi oamenii de pe plută. Iată un eşantion din gloria cu care vor să ne copleşească aici, şi cauzele culpabile care ne pot frustra de ea. Să recunoaştem că ea merită să fie numită deşertăciune a deşertăciunilor. Însă pe aceea îndrăgită de Pascal şi pe care o iubeşti dumneata, eu nu o voi dispreţui. Al duminică din inimă...*”



Batissier ne spune că Théodore răspundea aici lui Musigny care, ca un bun prieten, căuta să îndrepte ideile pictorului către o filozofie capabilă să-l ridice deasupra decepțiilor sale. Cît despre cuvintele citate din *Drapeau Blanc*, noi n-am găsit urma lor literală în gazeta incriminată, cu toate că aceasta nu a fost prea blîndă cu artistul. Ele rezumă însă o opinie căreia el îi evaluase neghiobia, chiar la aceia ce-și spuneau partizanii lui, după ce-l împinseseră neconținut să ia acest subiect. Acest abis de neghiobie și de păreri preconcepute, deschizîndu-se sub pașii săi, îl făcea să se clatine.

Un lucru e sigur : Brunet îl duce la Paris în mare grabă, iar asta exact în momentul cînd, într-adevăr, foarte mediocra pînză a lui Guillemot, *Invierea fiului văduvei lui Naim*, obținea premiul de zece mii de franci, sumă foarte importantă la acea epocă, atribuită autorului celui mai bun tablou istoric și de gen. Pus pe lista concurenților la acest premiu de onoare, de la care erau exceptați numai membrii Institutului, el trecea și pe lîngă premiul al doilea, de 4000 de franci acesta, destinat să recompenseze un alt artist de mai mică vază. Dezamăgirea nu numai că trebuia să-l fi rănit în mod deosebit din punct de vedere onorific, dar necîștigînd încă niciodată cu pictura sa, el avea pentru prima oară mare nevoie de bani. Lovitura e de două ori mai puternică. După lunile, pe cît de nesănătoase pe atît de extenuante, petrecute în foburgul Roule, ea a declanșat această funestă criză.

Ce va face Brunet cu bolnavul său ? Economistul sociolog are mulți prieteni medici ; are îndeosebi unul care se interesează ca și el de medicina legală : acest foarte strălucit tînar de 24 de ani, Etienne-Jean Georget, lucrează la Salpêtrière și pregătește o teză despre nebunie și cauzele ei. Lui i-l arată el pe Théodore.

Cum s-a făcut întîlnirea ? A fost o consultație adevărată ? Și ce consecințe a avut ea ? Taina s-a păstrat cu grijă, în conformitate cu doctrinele lui Georget însuși, care cerea înainte de toate să

nu se răspîndească zvonul despre crizele nervoase ale bolnavilor săi.

Diagnosticul lui a fost probabil următorul : Nu era vorba încă de „o nebunie durabilă“, ci de un delir acut, capabil de a fi repede vindecat, a cărui origine era, după termenii întrebuiințați în lucrările sale, „funcțională, provocată de niște senzații, afecțiuni morale, combinații intelectuale“. Practicianul trebuie că nici măcar nu a fost mirat de a-l vedea pe Géricault atins. Într-o carte scrisă în anul următor despre *Fiziologia sistemului nervos și în special a creierului*, după ce descrie atitudinea omului în timpul lucrului, descriere asemănătoare cu cea a lui Montfort, explicînd cum se comporta pictorul *Meduzei* în fața mării sale pînze — trăsăturile imobile, fața colorată, ochii înșuflețiți — Georget avea să scrie : „Poetii, oamenii de litere, savanții, artiștii știu cu toții din experiență în ce măsură felul lor de viață este, în general, funest pentru sănătatea creierului, și prin urmare pentru întregul organism ; dacă nu iau precauții convenabile și întotdeauna dificile, deoarece ele contrariază unele obișnuințe dobîndite de multă vreme, sau unele dorințe devenite necesități presante, aproape toți sfîrșesc prin a cădea în toate ororile ipohondriei.“

Simptomele erau aici : dezordini cerebrale, inapetitudine față de muncă, oboseală mai promptă decît de obicei, o mare sensibilitate morală, ușoare schimbări în caracter, în obișnuințe, în sfîrșit acel delir.

Trebuia să se acționeze repede. Metoda lui Georget este invariabilă : izolarea. Niciodată, spune el, bolnavul nu trebuie repus în mediul său. Nu ne putem imagina deci că l-a trimis pe Théodore în strada Martirilor. Ospiciul Salpêtrière, unde era serviciul său, nu primea decît femei, Bicêtre fiind rezervat bărbaților. Oricum, aceste ospicii, în plină reorganizare, ar fi fost niște locuri de azil prea abominabile pentru o ființă delicată ca Géricault. Probabil că medicul și-a încredințat pacientul lui Brunet sau lui Dedreux-Dorcy care, în orice caz, s-a străduit să obțină schimbarea locului *Meduzei*

pentru a înlătura o obsesie a prietenului său ; ori poate că l-a luat la el acasă, metodă curentă în epocă. A putut de asemeni să-l instaleze în casa de sănătate fondată de Esquirol, în strada Buffon, o clădire vastă situată în mijlocul unei grădini, unde fiecare bolnav își avea servitorul său și unde locuia „patronul” însuși. Elevii săi veneau în mod frecvent aici, Georget, discipolul său preferat și Falret, un băiat de aceeași vîrstă, care a fost cît pe ce să piară pe *Meduza*, deoarece trebuise să se îmbarce pe acel vas pentru a conduce în Senegal o bolnavă pe care Esquirol o trimitea la soțul ei. Numai o împrejurare fortuită a împiedicat această plecare. Stăpînit de idei anatomice, Falret era în acel moment adîncit în niște lucrări foarte apropiate de cele care îi plăceau pictorului ; el studia în același timp „calientura”, boală tropicală descrisă de Savigny în teza sa. Micul nucleu al prietenilor lui Géricault se regăsește așadar încă odată.

Se pare însă că Georget e cel cu care Théodore s-a legat cel mai mult ; totul îi apropia : același caracter extrem, aceeași frenezie pentru muncă, aceleași pase de lîncezire și de descurajare ; în sfîrșit, acest fiu de țăran din Indre-et-Loire rămînea, ca și artistul, plin de candoare și de bună credință.

Înțelegerea lor a fost durabilă și prelungită mult după vindecarea, aproape cu siguranță rapidă, a lui Géricault. Ea se manifestă încă în zilele noastre prin admirabilele capodopere cărora le-a dat naștere : cele cinci studii de alienați care sînt, împreună cu unele pînze ale lui Goya, printre cele mai extraordinare picturi cu caracter psihologic ce se cunosc.

S-a căutat vreme îndelungată originea acestora. Clément, și după el, mulți biografi ai pictorului *Meduzei* se întrebă în ce scop acesta, pasionat aproape exclusiv de cai sau de scene foarte animate s-a apucat brusc de aceste portrete de un caracter atît de particular ? Oare pentru a ilustra o carte a lui Georget ? Singurele două lucrări importante ale acestuia din urmă, teza sa din

1820 : *Despre nebunie, considerații asupra acestei maladii, sediul și simptomele ei...* și lucrarea despre care tocmai am vorbit : *Despre fiziologia sistemului nervos*, apărută în 1821, nu comportă ilustrații ; în plus, nici unul din numeroasele cazuri studiate nu corespunde modelelor lui Géricault. Cît despre celelalte plachete ale lui Georget, ele fie că sînt extrase din dicționarul Academiei de Medicină, ai cărui editori i-au încredințat articolele privind maladiile mentale, fie că sînt relative la niste procese criminale în care vinovații, iresponsabili după autor, nu au nici ei nimic de a face cu „nebunii” pictorului.

Să remarcăm de asemeni că, dacă ar fi fost vorba de ilustrații, un artist care trece deja drept maestru în arta litografiei, așa cum era Géricault, ar fi folosit mai degrabă acest procedeu decît pictura în ulei.

O altă explicație pare mult mai verosimilă : Georget l-a îngrijit pe Théodore în timpul crizei și continuă să-l supravegheze. El refuză să fie plătit, ceea ce este cu totul potrivit caracterului său, iar pacientul se achită pictînd cîteva personaje tipice de la serviciul lui sau de la altul, de la Bicêtre, care îl interesează pe tînărul medic pasionat, după cum reiese din propriile sale scrieri, de fizionomia alienaților.

Ne putem închipui de asemeni — și fără îndoială cele două motive se împletesc — că acești doi oameni, dintre care unul nu se ocupă decît de nebunie, iar celălalt i-a simțit suflul, trebuie să fi vorbit mult împreună despre semnele ei exterioare. *Portretele de nebuni* par să fie în mod intenționat niște pure analize patologice, concepute ca atare, studiate după metoda scumpă lui Géricault, și în care arta se adaugă de la sine grație măiestriei execuției.

În sfîrșit, cine știe dacă medicul nu l-a antrenat pe bolnavul său să-și fixeze atenția asupra unor asemenea posedați pentru a-l întoarce de la ideile fixe care îl pustiau pe el însuși ? Un tratament de acest fel este întru totul în linia acestui pio-

nier al psihiatriei franceze, știință foarte nouă la  
acea dată și a cărei evoluție este ilustrată de  
aceste misterioase pânze ale pictorului *Meduzei*.

Revoluția provocase nenumărate cazuri de nebunie  
individuală ; în schimb, ea a prilejuit reînnoirea  
totală a medicinei nebunilor.

Cînd, în 1793, doctorul Cabanis, autor al unor  
lucrări despre spitale, a făcut ca Philippe Pinel  
să fie numit de Convenție la Bicêtre, vechiul azil  
era un pandemoniu plin de toate mizeriile uma-  
ne : aici hoți, dincolo asasini. Lanțul ocnașilor  
pornea de aici pentru a ajunge la Rochefort, la  
Toulon, la Brest. Alături, legați într-un soi de  
pivnițe, se aflau demenții. Violență și constrin-  
gere : nu se cunoșteau de loc alte mijloace pentru  
a le veni de hac acestor nenorociți.

Noul lor șef declara dimpotrivă că, „alienații,  
departe de a fi niște vinovați care trebuiesc pe-  
depsiți, sînt niște bolnavi a căror stare penibilă  
merită toate menajamentele datorate umanității  
suferinde și cărora trebuie să căutăm prin mij-  
loacele cele mai simple să le restabilim rațiunea  
rătăcită.” Aceste cuvinte, astăzi evidența însăși,  
aveau în epocă un sunet în întregime nou.

Omul care le rostea, un meridional de vreo cinci-  
zeci de ani, era un credincios. Fiind cît pe ce să  
devină preot, el rămînea un apostol. Cînd a vrut  
să scoată lanțurile triștilor săi clienți, s-a trezit  
ca țintă — ne cam miră acest lucru, marea dogmă  
fiind de a elibera pe toți sclavii de sub tiranie —  
a atacurilor Comunei din Paris. Couthon a cerut  
chiar să fie transportat la Bicêtre pentru a vedea  
dacă nu cumva prea umanul doctor ascundea aris-  
tocrati. Teribilul paralytic și-a atras atîtea invec-  
tive din partea nebunilor încît i-a declarat lui Pi-  
nel : „Nu cumva ești tu însuți nebun, cetățene,  
de vrei să dezlănțui asemenea animale ?”

Pinel nu era nebun. Rezultatele obținute au fost  
extraordinaire ; eliberați din legăturile lor, redați  
luminii pe care unii nu o mai văzuseră de treizeci  
de ani, mulți dintre acei nefericiți și-au recăpătat  
judecata.

După ce fusese de mai multe ori în primejdia de a-și pierde viața căutînd să salveze numeroși suspecți de tot felul (din acest punct de vedere bănuielile lui Couthon erau întemeiate), eliberatorul alienaților a luat conducerea și a ospiciului Salpêtrière și, publicîndu-și celebrul său *Tratat despre manie*, care nu era doar o carte despre medicină ci, după Cuvier, o lucrare capitală de filozofie și morală, el a întreprins reforma generală a acestor aziluri unde avea să-și petreacă viața pînă în ultima zi, în 1826, la 80 de ani, binecuvîntat de bolnavi și venerat de elevii săi.

Cel mai bun dintre aceștia era Esquirol, și el om din sud și fost seminarist. Fiu al unui magistrat municipal din Toulouse, pe care Revoluția îl trimisese la optsprezece ani acasă la părinți, el s-a apucat să studieze medicina la spitalul Grave unde erau închiși nu numai alienații ci și prizonerii, situație care a durat pînă în 1819. Pretutindeni, în Franța, vinovații și bolnavii mintali rămîneau confundați.

Ca și Pinel, Esquirol a fost îngrozit de excese și le-a combătut prin toate mijloacele. Totul trebuia să-i unească pe acești doi oameni la fel de milostivi și de drepti. Prin urmare, cînd tînrul medic a venit la Paris, în 1800, a devenit foarte repede discipolul preferat al marelui reformator, a cărui misiune a secondat-o cu strălucire, creînd primul curs clinic de maladii mentale, apoi publicînd, în 1818, un răsunător memoriu asupra reșezării azilurilor.

La sfîrșitul lui 1819, perioadă care ne interesează, el era gata să intre în Academia de medicină și fondase un premiu anual la care au rîvnit numeroși concurenți.

Etienne Jean Georget a fost primul laureat al acestui premiu, debutînd astfel în cariera pe care o avea de urmat, îndrăgit de Esquirol întocmai cum acesta era îndrăgit de Pinel.

Géricault, îngrijit de el și devenit prietenul său, intra așadar în sanctuarul celei mai subtile dintre științele medicale, în momentul cînd trei generații

de mari maestri se aflau aici în același timp.

Care sînt teoriile epocii ?

Nu le putem indica decît foarte pe scurt.

Pinel, care descoperise terapeutica nebuniei, împărțea bolnavii în maniaci, demenți și imbecili. El numea manie delirul cu agitație, irascibilitate, înclinație spre furie și, într-un mod mai special, melancolie, delirul excesiv cu tristețe, stare depresivă și tendință spre disperare. Esquirol, la rîndul său, a clasat bolnavii în cinci grupe corespunzînd unor tipuri de simptome diferite ca : *lypemanie* sau melancolie, delir fără febră, întreținut cu o pasiune tristă ; *manie*, afecțiune cerebrală caracterizată prin delir general, exaltare și tulburare a tuturor facultăților inteligenței ; *monomanie*, cuvînt nou, *demență* și în sfîrșit *idiotism*.

Monomania <sup>1</sup> — de la *monos*, singur și *mania*, nebunie — era, după el, un delir mărginit la un singur sau la un mic grup de obiecte, bolnavii plecînd de la un principiu fals căruia îi urmăreau fără a devia raționamentele logice și din care trăgeau consecințe legitime.

Acestei teze a monomaniei i s-a consacrat el cu deosebire, și cu atît mai mult cu cît marile evenimente din epocă, Revoluția, mobilizarea, războaiele de cucerire, invaziile succesive și frecvențele schimbări de regim, dezvăluiau în proporții neliniștitoare acest gen de tulburări mintale.

Încă de la apariția ei, în 1818, teoria lui Esquirol a ridicat proteste : medicii alieniști și cu deosebire Georget care, din acest punct de vedere, mergea și mai departe decît maestrul său, au fost acuzați că văd pretutindeni nebuni și că vor să evite aplicarea pedepsei unor culpabili. Atmosfera în jurul spitalelor Bicêtre și Salpêtrière era așa-dar aprinsă de polemici.

Pentru a-și ilustra ideile, Esquirol făcea colecții de busturi, de mulaje, de desene înfățișînd alienați. Mai tîrziu, în 1838, el avea să ilustreze,

---

<sup>1</sup> Acest termen nu se mai întrebuițează astăzi, el înglobează afecțiuni foarte diferite.

primul, cu planșe lucrarea sa *Despre maladiile mentale*. Avînd o linie fermă și fiind foarte sugestiv, fără nume de autor, însă gravate de Tardieu, aceste planșe n-au totuși nimic comun cu operele lui Géricault. Falret, la rîndul său, căuta să obțină documente vizuale relative la bolnavii săi. Nimic uimitor așadar în faptul că Etienne-Jean Georget, pe care monomania îl preocupa în mod deosebit, a avut aceleași idei.

Și astfel, el cere să picteze monomani — acest termen fiind în mod exclusiv întrebuintat de primii biografi ai pictorului — prietenului său Théodore Géricault care a fost, și el, cît pe ce să intre în această categorie de bolnavi.

Subiectul e pasionant. „Monomania, spune Esquirol, cuprinde toate misterioasele anomalii ale sensibilității, toate fenomenele judecării omenești, toate efectele pervertirii înclinațiilor noastre, toate rătăcirile pasiunilor noastre... Astfel, această maladie este în raport direct de frecvență cu dezvoltarea facultăților intelectuale. Nu există progres în științe, invenție în arte, inovație importantă, care să nu fi servit drept cauză monomaniiei, sau care să nu-i fi împrumutat caracterul lor. La fel se întîmplă cu ideile dominante, cu erorile generale, cu convingerile universale adevărate sau false, care imprimă vieții sociale un caracter propriu... Monomania este esențialmente maladia sensibilității... Delirul monomaniacilor este exclusiv, fix și permanent, întocmai ca ideile oamenilor pasionați.”

N-am putea crede că citim un diagnostic al amenințării ce planează asupra pictorului *Meduzei*? Dar Georget se gîndește să vindece și, mai mult încă, să prevină. Pentru asta îl pune pe Géricault în fața ravagiilor provocate de teribila boală. Ah! Chipurile acelea care indică și dau spaimă. În fața cărora dintre aceste modele de un fel atît de deosebit va instala el șevaletul pictorului? Vom remarca mai întîi că nu i-a dat nici un accesoriu, că nu-i permite nici un decor: nici un arierplan de spital, nici o îmbrăcăminte specială; el vrea să-l facă să picteze portrete, niște adevă-



rate portrete ale unor ființe care fără îndoială pozează și vorbesc liber, trădând astfel artistului sumbra lor taină.

Iată-l pe *monomanul comenzii militare*, caz de deviere mintală din cele mai frecvente la acea epocă în care mișună *demisoldele* și epurații fără pensie. Pe acest bărbat cu bonetă de poliție, purtînd pe piept în chip de decorație o medalie de comisionar, este interesant să-l comparăm cu portretul despre care am vorbit, cel care îl reprezintă probabil pe Brunet: aceeași frunte brăzdată, aceeași barbă hirsută în jurul gurii autoritare, dar la nebun privirea, foarte caracteristică, se duce în lături: ea nu fixează ci fuge.

Ochii sînt de asemeni insesizabili și totodată sesizanți la *monomanul furtului*, pe care alții îl numesc nebunul asasin. Nu se poate uita acest chip jigărit, pervers, cu gura plină de cruzime, care se detașează între părul negru zbîrlit și gulerul alb prost rulat.

*Monomanul hoț de copii* este mai mult straniu decît înspăimîntător. Toca sa, barba care-i mănîncă chipul, veșmîntul întunecat l-ar înrudi cu vreun oarecare savant sau magister din Renaștere dacă pupilele sale dilatate, totuși blînde, tandre chiar, n-ar conține o licărire din cele mai neliniștitoare.

Femeile sînt și mai groaznice decît bărbații. Poate, cum ele făceau parte din serviciul personal al lui Georget de la Salpêtrière, el le-a ales pentru pictor cu mai multă grijă.

Una e celebră: este *hiena* de la muzeul din Lyon, a cărei monomanie este cea a poftelor. Nimic mai crud decît trăsăturile acestei bătrîne care seamănă într-adevăr cu o fiară sălbatică, în ciuda bonetei sale albe cu volănaș și a broboadei sale. Și aici privirea fuge, dar în același timp ea deschide cu fure și să distrugă pînă și sufletul celui ce o obșperaclul o broască; s-ar spune că ar vrea să servă. Ultima din aceste pînze reprezintă o creatură care nu mai are aproape nimic omenesc. Este chiar o *monomană a jocului* sau o imbecilă? Cu

buza ei groasă atârînd, cu ochii ei dați peste cap, s-ar spune că e vreun batracian monstruos. Trebuie că pictorul a redevenit rezistent pentru a putea sta înaintea unui astfel de deșeu și a-i reproduce trăsăturile.<sup>1</sup>

Ni se spune că a pictat, tot pentru Georget, alți cinci alienați; urma acestor pînze pierzîndu-se, din cînd în cînd experții pretind că regăsesc cîte una. În acest fel au vrut ei să așeze printre nebuni un portret de vendeean, recent intrat la Luvru, a cărui privire aspră, piezișă, sub scufia albă și pălăria imensă, are desigur un aer rătăcit. Aceasta ar putea fi o ipoteză justă. Georget, ca și Esquirol, repeta că evenimentele au influență asupra nebuniei: ca acest țaran să fi fost un *monoman al insurecției*, n-ar fi nimic surprinzător într-un moment cînd Vendeea, frămîntată de treizeci de ani, abia se potolește.

Un alt diagnostic este mai greu de emis: el privește epoca exactă în care a fost pictată această serie de pînze. Clément spune: între 1821 și 1824, după întoarcerea lui Géricault din Anglia. Credem că excelentul biograf al artistului nostru — care trebuie că nu i-a bănuît niciodată criza mentală — se înșală asupra acestui punct, așa după cum comite o eroare și atunci cînd face din tînărul psihiatru despre care vorbește ca de un „prieteni al lui Géricault“, medicul-șef al ospiciului Salpêtrière. Georget n-a avut niciodată acest titlu. Din februarie 1820, el s-a îmbolnăvit de o boală pe care și-a refuzat s-o recunoască drept o ftizie și pe care a calificat-o de ipohondrie, a studiat-o pe el însuși și a îngrijit-o... dublîndu-și eforturile și nemaipărăsîndu-și aproape deloc halatul de intern, fără a se îndepărta de spitalul său drag decît pentru a merge să facă într-o cafenea din vecinătate interminabile paride de domino, unica sa pasiune pe lîngă psihiatrie. Academia i-a recompensat zelul numîndu-l, în ciuda tinereții sale,

---

<sup>1</sup> E interesant de comparat această pînă cu un portret de bătrînă de Picasso (perioada bleu).

membru corespondent, și multe academii din provincie și din străinătate au făcut la fel. El avea să se stingă însă în 1828, la patru ani după Géricault și la aceeași vîrstă, treizeci și trei de ani, fără a accede la direcția ospiciului care îi revenea tot lui Esquirol, în brațele căruia a murit epuizat și scuipînd sînge.

Cît despre epoca portretelor de nebuni, noi considerăm după tonalitatea lor brună că ele sînt mai apropiate de *Pluta Meduzei* decît de pînzele mai luminoase și în ansamblu mai puțin triste pentru ochi, mai puțin macabre ca subiect, pictate de Théodore după călătoria sa la Londra. Așadar, la acest sfîrșit de an 1819 și chiar la începutul lui 1820 le-am plasa noi; în afară de asta nu ne pare deloc improbabil ca artistul să le fi pictat unul după altul foarte repede, cu pasiune și cu oarecare „monomanie“, așa cum făcea toate lucrurile. Prin asta de asemeni ele ar face pandant la uimitoarea serie a pînzelor sumbre ale lui Goya pictate în Casa Surdului tot sub imperiul unei boli crude.

Însă cînd Géricault le-a terminat, el era vindecat. Exemplul, dorit de Georget, își făcuse efectul. Psihiatrul neglijase numai să-l facă să picteze un „monoman al regicidului“. Asta pentru că cel mai primejdios hoinărea în libertate. El se numea Louvel și, la 12 februarie 1820, sub peristilul Operei, l-a înjunghiat pe ducele de Berry, moștenitorul tronului.

Omul care asigura continuitatea Bourbonilor nu mai era. Lovitura a zguduit toată țara, iar Géricault, ca și mulți alții, a desenat scena tragică a unei familii regale plângînd un mort de două ori prețios. Unchiul ducelui de Berry, Ludovic al XVIII-lea, regele fără copii, știa bine că nu se putea acuza decît un nenorocit dement și soarta care se înverșuna împotriva moștenitorilor tronului. Dar ultra-regaliștii i-au reproșat ducelui Decazes „slăbiciunea” sa, iar monarhul a trebuit să-l sacrifice pe favorit. O dată cu el dispărea singura măsură capabilă să stabilizeze Franța.

În același timp pentru Géricault se spulberau și ultimele speranțe de succes. Salonul se închidea fără ca pînza lui să fie vîndută, fără ca el să fi cîștigat altceva decît o vagă medalie și niște violente încrucișări de lance în jurul numelui său. Cu toate acestea, neliniștiți pentru el, prietenii săi se zbătuseră și îl alertaseră pe domnul de Forbin care, la rîndul său, și-a dat osteneala, astfel încît i-a putut scrie la 31 decembrie 1819 : „Mă grăbesc să vă previn, domnule, că domnul Director general al Casei Regale a binevoit, în urma propunerii mele, să vă încredințeze executarea unui tablou, la prețul de 6000 franci plătitibili jumătate în anul 1820, jumătate în 1821. Mă felicit că am putut contribui la faptul de a vi se acorda o distincție atît de măgulitoare, și nu mă îndoiesc că dumneavoastră vă veți strădui

s-o meritați prin noi eforturi, a căror garanție o aflu în dovezile de talent pe care le-ați dat la expoziția din anul acesta. Succesul ce vă așteaptă îmi va oferi, sper, prilejul de a vă mai semnala bunăvoinței regelui și de a vă face să obțineți noi semne ale munificenței sale."

Acest dar pica prost. Théodore nu se refăcuse încă îndeajuns după criză pentru a-l putea aprecia : subiectul impus, un *Sacré-Coeur de Jésus*, nu i-a plăcut deloc, iar revoluția de palat operată în urma atentatului lui Louvel a sfârșit prin a-l face să simtă că ar fi prea puțin susținut de un guvern din ce în ce mai reacționar. În consecință a trecut comanda tânărului Delacroix, de care începea să se intereseze. Mezinul a executat opera pe care, mai târziu, mai vîrstnicul a semnat-o, înmînîndu-i banii.

La începutul lui 1820, pictorul *Meduzei* visa la alte lucruri decît la niște comenzi oficiale de tablouri pioase și fade, după exigențele modei.

El dorea cu orice preț să părăsească Franța ; Georget, Brunet, toți cei care-i cunoșteau trista aventură, îl îndemnau s-o facă, nici o medicație neputînd fi mai salutară pentru el decît o plecare în străinătate. Ideea sa fixă era însă o călătorie mai lungă, descoperirea Orientului. Pictorul Gérard, căruia i-a vorbit despre asta, a avut mult de furcă pentru a-i schimba gîndul.

Invitația la călătorie a fost făcută într-un fel mai practic. El nu se consolase de eșecul *Meduzei*. Cineva, fără îndoială pictorul Lethière, ori mai degrabă fiul acestuia, Auguste Lethière, l-a sfătuit să-și expună opera la Londra. Faimoasa pînză a directorului de la Academia Franței, *Brutus condamnîndu-și fiii*, fusese expusă cu mare succes acolo, într-o sală particulară. El a fost pus în legătură, dacă nu cu directorul acesteia, cel puțin cu un reprezentant englez capabil să aranjeze afacerea. Ea nu a fost încheiată pe loc, dar Théodore, la fel de înclinat să spere orice, pe cît era de gata să se descurajeze, s-a decis să plece fără a mai aștepta. Brunet a hotărît imediat să-l însoțească : nu îndrăznea să-l lase pe firavul său

prieten să se ducă singur în acea țară a cețurilor și a spleenului pe care Georget o socotea ca deosebit de primejdioasă pentru sufletele bolnave ; el se îndoia de asemeni de simțul lui comercial. În afară de asta, pentru un sociolog, nimic nu era mai interesant de studiat decât Anglia aceluși timp, divizată între civilizația rurală și cea mercantilă, între o guvernare ambițioasă în cuceririle sale și în același timp licențioasă în moravuri, între o *gentry* opulentă în mijlocul unei populații țărănești bogate și un pauperism înspăimântător în orașele tulburate din cauza industriei în dezvoltare și din cauza aplicării prea rapide a unor descoperiri științifice în plin avânt. Pentru completarea grupului și pentru înveselirea lui Théodore s-a hotărât ca bunul Charlet să fie scos din **bîrlogul** său, un pod plin de boarfe vechi unde desena pe genunchi la lumina îndoielnică a unei lucarne, și să fie luat cu ei. El nu s-a împotrivit. La Londra, unde au sosit la sfîrșitul lui martie 1820, totul s-a aranjat ușor. La 25 aprilie, Géricault îi scrie credinciosului Dorcy :

*„N-am scris încă decît scrisorile cele mai urgente și am așteptat să mă mai instalez puțin pentru a-ți da unele detalii. Lucrarea noastră e primită de domnul Bulock care ia asupra sa toate cheltuielile și care îmi dă o treime din beneficii. Asta mi se pare destul de avantajos și dacă aș fi fost nevoit să întreprind singur această afacere, aș fi renunțat cu totul la ea, datorită încurcăturilor fără sfîrșit pe care le produce. Am văzut cîteva tablouri expuse care nu pot decît să dea încredere. Școala engleză nu se distinge cu adevărat prin niște subiecte de peisaj, de marină și de gen... Auguste Lethière trebuie să fi primit scrisoarea în care îl rog să adreseze cît mai urgent cu putință marele rulon (Pluta Meduzei) domnului Bulock așa cum a făcut deja cu Brutus al domnului Lethière...”*

Cine era acest Bulock ori mai degrabă Bullock ? Un bijutier bogat, originar din Liverpool, amator de artă și de călătorii, care, în 1811, construise

În plin Piccadilly, înspre New Bond Street, printre casele nobile care jalonau renumita arteră, Herford House, Clarendon House, Devonshire House, în apropiere de *Old Putney Hotel*, unde descindea țarul Alexandru, și de hanurile cu faimă, *Hercules Pillars*, *Triumphal Chariot*, o clădire mare în formă de templu egiptean, în care se înființase un muzeu purtând numele lui. Acest edificiu, care mai târziu a primit numele de *Egyptian Hall*, costase șaisprezece mii de livre. O astfel de cheltuială a însemnat începutul ruinei lui Bullock, ale cărui colecții, o dată văzute, nu mai atrăgeau pe vizitatori. Întreprinzătorul personaj nu s-a descurajat: el și-a dispersat tezaurele și a vândut localul, rezervându-și însă dreptul de a organiza aici expoziții temporare. Prima, în 1816, a fost aceea a trăsurii militare a lui Napoleon, luată la Waterloo. Ea a primit o mulțime de vizitatori, ceea ce a permis amatorului de artă să se întoarcă la gusturile sale și să caute picturi capabile să atragă un public larg. Astfel a ales el pânza lui Lethière, al cărei succes în Italia, înainte ca să fi venit la Luvru, fusese considerabil. Partea pe care o rezerva el tablourilor și pe care o numea Roman Gallery se compunea din două săli suprapuse, „reproducând un apartament antic cu magnificele sale decorațiuni, cu marmurele sale autentice, cu pardoseala sa de mozaic, de jasp, de agată, cu vasele sale, cu piesele sale aduse de la Luvru și de la Malmaison”, afirmă reclama din epocă unde se spune de asemeni că proprietarul ia 10% din încasările provenite din tablourile și obiectele expuse, care pot să rămână aici un an.

De fapt Bullock avea două sisteme, și la acest lucru face Géricault aluzie în scrisoarea către Dorcy. El sau închiria sala la un preț mare, neluând alt beneficiu și lăsându-l pe artist să aranjeze totul, decorare, reclamă etc., sau considera opera ca fiind destul de interesantă pentru a prelua el însuși riscurile. În acest caz el dădea pensionarului său o cotă parte din încasări.

*Meduza* i-a plăcut ; un asemenea subiect, maritim, istoric, nu prea în onoarea Franței, putea să atragă publicul englez. El a luat asupra sa totul, lucru pe care nu-l făcuse pentru celălalt tablou deja expus în a doua sală din Roman Gallery, atunci când Théodore a sosit în Anglia.

Pînza care trebuia să coabiteze cu *Meduza* era totuși de răsunet : era *Intrarea lui Christos în Ierusalim* a lui Benjamin Robert Haydon, pictor istoric, cu un caracter foarte dificil, care se considera cel mai mare artist al vremii sale și era în permanentă luptă cu Royal Academy of Arts, stăpîna atotputernică a gustului englez ; Bullock, neacordîndu-i încrederea lui Haydon, îi ceruse 300 de livre pentru localul gol. Furtunosul locatar spunea despre propriile sale producții că în ele voia în primul rînd „patos, teroare, sînge și omor”. În Memorii (pe care le-a lăsat, spre publicare lui Elizabeth Barrett-Browning), el își povestește nenumăratele chinuri de la Roman Hall unde a trebuit să atîrne cu propriile sale mîini „draperii roșii și brune”. În cele din urmă, în ajunul deschiderii, nu avea un ban în buzunar și încă nu-l plătise pe Bullock, dar, spunea el, acesta era *a fine fellow who loved the game of ruin or success as well as myself* <sup>1</sup>.

Vernisajul, la care e foarte posibil ca Théodore să fi asistat, a avut loc la 25 martie și a fost răsunător. Descrierea de către Haydon a acelei *glorious day* <sup>2</sup> ne dă o idee de ceea ce trebuie să fi fost, după trei luni, ziua cînd s-a deschis expoziția *Meduzei*. Dimineața vin criticii, în timp ce pictorul, nerăbdător, își omoară timpul la *Hatchett coffee room*, nițel mai departe în Piccadilly. La ora trei sosește mulțimea și în scurt timp e enormă. Atelajele blochează artera londoneză și pietonii, valeții invadează pasajul prin care se ajunge la galerie. Bullock, care se ocupă întot-

---

<sup>1</sup> Un tip simpatic căruia îi plăcea jocul — ruină ori succes — la fel de mult ca și mie.

<sup>2</sup> Zi glorioasă.



deauna de invitații, „a convocat cu sutele toate personalitățile din Londra, toate numele luate din ghidul Curtii, pe toți miniștrii și pe soțiile lor, pe toți ambasadorii, pe toți episcopii, toate frumusețile *High-Life*-ului, toate geniile din oraș și pe toți oamenii de oarecare faimă”, și, adaugă Haydon, aceștia au venit. Tabloul, care a fost deja văzut de Canova, de Vernet, de Cuvier (o destul de curioasă înmănunchiere de critici) interesează într-adevăr mai mult decât place. De fapt, Haydon este un artist superficial, redondant, a cărui pictură este deslănată și lipsită de vigoare. Însă el știe să atragă atenția prin subterfugii: în anturajul lui Christos, îl vedem pe Voltaire în chip de necredincios care rînjește, pe Wordsworth, celebrul poet, rugîndu-se, și pe Newton al cărui chip exprimă credința. Capul lui Christos, după autorul însuși, nu este reușit. Cu toate acestea, spre seară, atunci cînd doamna Siddons intră în sală, despiciînd mulțimea ca o Junonă, gloata se dă în lături și se face tăcere pentru a-i asculta oracolul. Marea actriță, cu o voce guturală, declară atunci că Mîntuitorul este admirabil. „Din acel moment, a conchis Haydon, tabloul meu era un succes național”.

Trebuie că el nu a văzut cu ochi buni instalarea, alături de capodopera sa, a *Plutei Meduzei*. Într-adevăr Haydon nu spune o vorbă despre Géricault și nici acesta nu e mai vorbăreț în privința „celui mai mare pictor istoric din vremea sa”. Nimic nu-i apropia. Excesiv, ca și francezul, însă mult mai puțin rafinat, umflat ca un burduf de propriul său talent, Haydon trebuie să-i fi dispăcut lui Géricault căruia, în materie de artă, nu-i aducea și nici nu-l învăța nimic.

Multe alte lucruri îl atrag pe vizitator și, în aceste prime luni la Londra, adică de la sfîrșitul lui martie pînă la mijlocul lui iunie, data propriului său vernisaj, el pare că nu are ochi deajuns pentru a vedea, atît sînt de multe atracțiile de tot felul în acest oraș așa de viu și deosebit în comparație cu cele pe care le cunoaște.

Cu toate acestea el are încă niște crize teribile de neliniște, iar Charlet care, regretînd cabaretele pariziene, vinul lor azuriu și oamenii cumsecade pe care-i înțîlnea acolo, n-a rămas mult timp la Londra, povestește o istorie ce trebuie plasată la începutul acestei șederi.

Iată anecdota, așa cum o relatează domnul de Lacombe, biograf al artistului.

Charlet, întorcîndu-se la hotel la o oră tîrzie din noapte, află că Géricault n-a ieșit toată ziua... Merge direct la camera lui, bate fără a obține vreun răspuns, bate iar și, cum tot nu i se răspundea, se năpustește pe ușă. Era și timpul. Niște cărbuni ardeau încă, iar Théodore era fără cunoștință, întins pe pat. Cîteva îngrijiri l-au readus la viață. Charlet cere tuturor să se retragă și se așază lîngă prietenul său :

„Géricault, fi spune el cu aerul cel mai serios, de mai multe ori pînă acum ai vrut să mori ; dacă este o hotărîre, noi nu o putem împiedica. Pe viitor ai să faci ce dorești, dar lasă-mă să-ți dau măcar un sfat. Te știi religios, știi bine că o dată mort, va trebui să apari și să dai socoteală în fața lui Dumnezeu : ce ai să-i răspunzi, nefericitele, cînd El te va întreba ? Nici măcar n-ai cinat.“

Disperatul, izbucnînd în rîs la această glumă, a promis solemn că asta va fi ultima tentativă de sinucidere.

Este oare adevărată anecdota ? Clément o pune la îndoială și o atribuie maniei de farse cinice și flecărelilor intempestive ale lui Charlet care, adăugă el, nu avea o influență bună asupra lui Théodore și care-l antrena uneori în aventuri nebunești, despre care Jamar, martor al unei întoarceri în zori a maestrului său plin de noroi, povestește că acesta se căia și jura de fiecare dată că n-au să-l mai prindă ei.

Pentru noi, aranjată fără îndoială în felul lui de incorrigibilul ucenic, tentativa de sinucidere este adevărată, iar precedentele de care vorbește Charlet trebuie că se raportează la un incident sur-

venit la Féricy înainte de întoarcerea precipitată, în galiotă, la Paris.

Un astfel de acces de depresiune este urmarea, aproape fatală, a crizei din toamna lui 1819. Ea survine probabil — tovarășii de călătorie stau încă la hotel — atunci când încă nu se aranjase nimic cu Bullock; dacă Brunet nu-și părăsește prietenul, este deoarece se teme ca spleenul să nu distrugă efectul curei salutare a lui Georget.

Dar, mai mult chiar decât butada gravorului, deschiderea expoziției vine la timp pentru a-l repune pe Géricault în șa, și în tot restul șederii sale (martie 1820 — decembrie 1821) pictorul a părut moralmente atât de fericit pe cât îi permite natura sa excesivă.

Vernisajul particular a avut loc sîmbătă 10 iunie, în plin sezon londonez. El fusese anunțat încă de pe data de 9, o dată cu expoziția publică deschisă în luna următoare, pe prima pagină, de ziarele *Times* și *Morning Chronicle*. Aceste reclame — plătite probabil de Bullock — conțineau mari laude la adresa artistului și atrăgeau îndeosebi atenția asupra dimensiunilor pînzei sale și a interesului anecdotei. Mai dezinteresată, *Litterary Gazette*, foarte citită, a publicat în dimineața de 10 critica următoare, scrisă fără îndoială de un corespondent care admirase tabloul la Luvru: „... Întrucît am mai avut prilejul de a o vedea (*Meduza*), ne permitem să anticipăm că avem în față unul din cele mai frumoase exemple ale artei franceze care s-au putut vedea în această țară. Prin caracterul, anatomia, natura și prin interesul subiectului, tabloul este deosebit de remarcabil și numai lipsa culorii, la care se adaugă unele rezerve personale privind ansamblul, ne amintesc Școala căreia îi aparține această lucrare. Desenul e admirabil, iar tensiunea acestui grup de oameni ce-și lansează semnalul către vasul care-i va salva în sfîrșit este, ca pictură, de cea mai mare clasă. Toate acestea aparțin unui veritabil filon epic, iar sub mîna artistului tragicul subiect nu pierde nimic din forța sa...”

Pus „sur le qui vive”<sup>1</sup> — expresie la modă la Londra unde totul mergea spre francomanie în timp ce anglomania bîntuia la Paris — publicul s-a dovedit foarte nerăbdător. Încă o dată Bullock inundase curtea și orașul cu invitații care, de data asta, reprezentau pluta într-un decor maritim mai vast decît pe pînză într-o gravură destul de facilă datorată lui Charlet. S-au deplasat numeroase notabilități, după cum relatează începînd din 12 iunie presa cotidiană : marchizul de Stafford, episcopii de Ely, de Carlisle și un mare număr din cei mai eminenți *patroni*, adică cunosători și mecenai ai artelor frumoase, după cum și multe dintre marile doamne au onorat această inaugurare.

Notița care cuprindea descrierea *Plutei Meduzei* și o scurtă explicație asupra naufragiului se vindea cu șase peni ; ea s-a epuizat foarte repede și, începînd de a doua zi, cadența intrărilor a asigurat succesul întreprinderii.

Presa continua să se arate laudativă : la 13 iunie se putea citi în *Morning Post* :

„Înspăimîntătoarea istorie a naufragiului fregatei franceze *Meduza*... a fost pictată pe un format foarte mare de un anume domn Jerricault (*sic*)... Această operă depășește cu mult tot ceea ce am putut noi vedea din școala căreia îi aparține. Subiectul, deși oribil, nu este respingător, iar cît privește știința anatomiei, ar fi dificil să aflăm ceva mai bun. Față de ceea ce găsim de obicei la pictorii moderni francezi renumiți, există aici mai multă naturalețe, simplitate în marea artă, adevăr al expresiei. Iar domnul Jerricault a știut să desfășoare cea mai mare forță tragică în diferitele grupuri în care i-a adunat pe jalnicii supraviețuitori, pe muribunzi, pe morți, pe deznădăjduiți și pe cei ce încă mai speră.”

Pe data de 16, era rîndul ziarului *Examiner* :

„Mărturisim că niciodată inima noastră n-a fost mai pătrunsă de viziunea unei opere desenate.

N-am părăsit niciodată vreuna cu mai multă părere de rău, și părăsind-o, niciodată nu ne-am gândit atât de mult la ea cu o melancolie atât de fermecată. Această impresie nu ne va părăsi niciodată."

La rîndul său, criticul de la *Times* scrie în ziua de 22 :

"Cu toate că pictura poartă pecetea acelei școli reci și pedante al cărei fondator poate fi considerat David, puternicul talent al artistului a făcut să sară în țandări obstacolele sistemului. Culoarea este rece, contrastul atitudinilor artificial, însă expresia este puternică, adevărată, plină de pasiune și mai ales maniera în care e tratat subiectul denotă o familiaritate cu cele mai înalte principii ale artei."

În sfîrșit, după alții care s-au menținut în același ton, *Literary Gazette* revine îndelung asupra aceleiași subiect <sup>1</sup> :

"După ce am împărtășit, cu prilejul primei noastre vizite, impresia făcută asupra noastră de o operă atât de remarcabil executată, avem plăcerea de a afla acum că opinia noastră atât de favorabilă a fost amplu confirmată de judecata artiștilor și de cea a amatorilor. Remarcile pe care le vom face nu vor adăuga așadar mare lucru la gloria sau în favoarea domnului Jerricault. Cum însă niște vizite frecvente la această teribilă scenă n-au făcut decît să ne sporească admirația pentru forța artei și pentru capacitatea artistului, vom încerca să precizăm cîteva din calitățile sesizante care impresionează puternic spiritul.

"Oricît de excelente ar fi prin ele însele, detaliile dintr-un tablou trec neobservate dacă nu sînt prezentate în aranjamentul judicios al unei compoziții, puse în lumină prin efectul luminii și al culorii ; ceea ce imaginația aprinsă a artistului sau a poetului captează într-o fulgerare cere să fie îndelung reflectat de pictor, supus unor anumite reguli și principii, însă toate acestea as-

---

<sup>1</sup> 1 iulie.

cunse în așa fel încît întregul să apară ca o manifestare spontană a vreunui instinct puternic. În acest impresionant tablou al suferințelor omenesti, mîna artistului nu s-a temut să dezgolească detaliile unor fapte oribile cu severitatea lui Michelangelo și cu sumbra lumină a lui Caravaggio<sup>1</sup>; cărnurile ar fi putut fi mai puternic luminate, dar în ansamblu colorația este atît de bine adaptată subiectului, ea este cel mai adesea atît de exactă, încît ezităm să criticăm tonul ei, într-atît apare ea, la prima vedere, ca un tot. Însă dincolo de diversitatea detaliilor formei, de foarte marea exactitate a figurilor și de orice agitație a sentimentelor de speranță și teamă, domnul Jerricault a situat magia unui efect ce dă valoare ansamblului. Lumina tabloului, proiectată pe chipurile înălțate ale grupului central, contribuie puternic la fixarea atenției. Această lumină ce pare că-i izbește, difuzată de un nor violent luminat deasupra capetelor lor, se află în contrast cu obscuritatea din jur, ea însăși contrastată de razele strălucitoare ale dimineții. Poate că lucrul acesta nu este natural, vreau să spun că o asemenea îmbinare este imposibilă, în plină lumină a zilei, dar în această privință există mari exemple care îngăduie să te îndepărtezi astfel de real.

„Elementul de forță a valurilor puternice este foarte fericit redat de mîna artistului; iar luată în ansamblu, lucrarea sa este, așa cum am remarcat deja, unul din cele mai frumoase exemple ale Școlii franceze care au fost vreodată văzute în această țară. Prin urmare ea nu poate să nu stimuleze eforturile talentului britanic către o nouă manifestare a acelor forțe care au distins deja atît de fericit și de onorabil pe artiștii noștri și arta noastră. Credem că trebuie să adresăm mari elogii domnului Bullock pentru faptul de a ne fi procurat o asemenea ocazie de a contempla și de a compara cele două școli

---

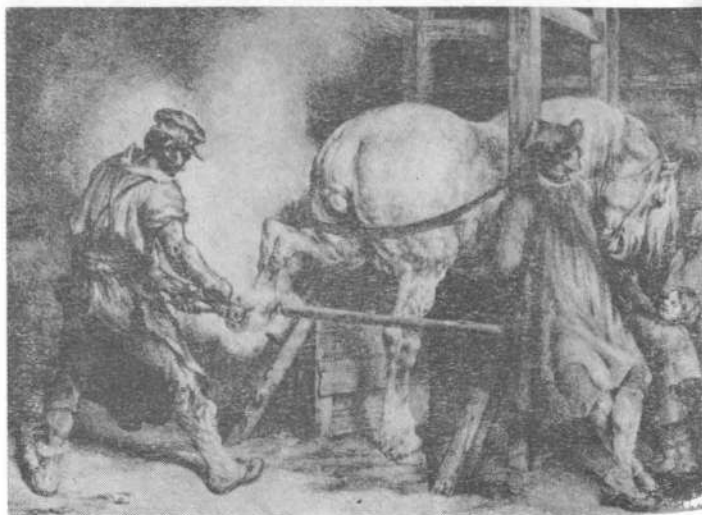
<sup>1</sup> Nimeni nu făcuse încă această apropiere între Géricault și Caravaggio. Astăzi toți criticii sînt frapați de ea.



*Cîntăreț din cîmpoi, 1821, litografie*

*Cerșetor din Londra, 1821, litografie*

*Potcovar flamand, litografie*







*Cal mort, litografie executată de G. Engelmann*

*Grajd cu cinci cai văzuți din spate, Muzeul Luvru*

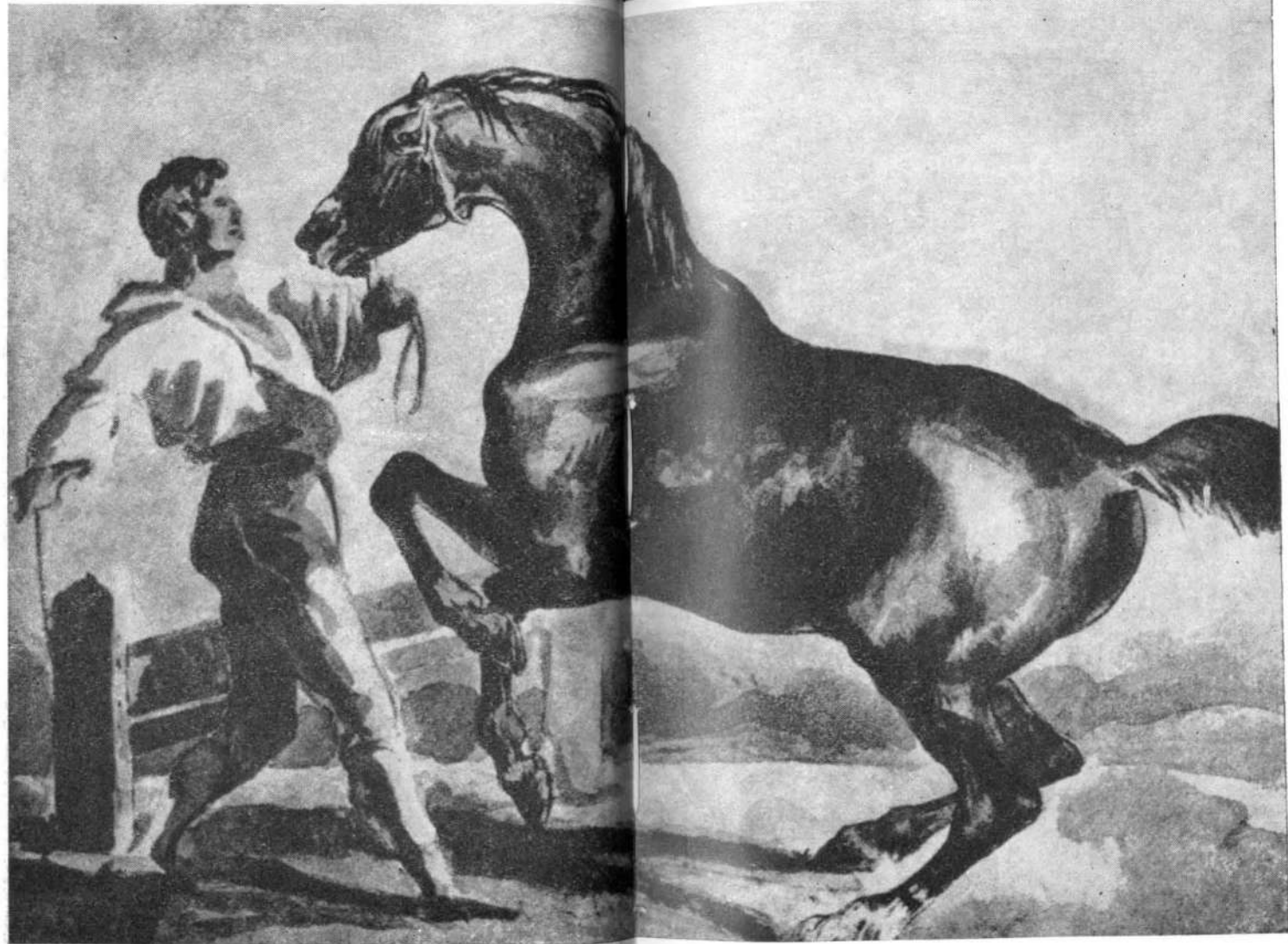


*Herghelie de cai, litografie*

*Doi cai suri bătându-se în grajd,  
către 1818, litografie*



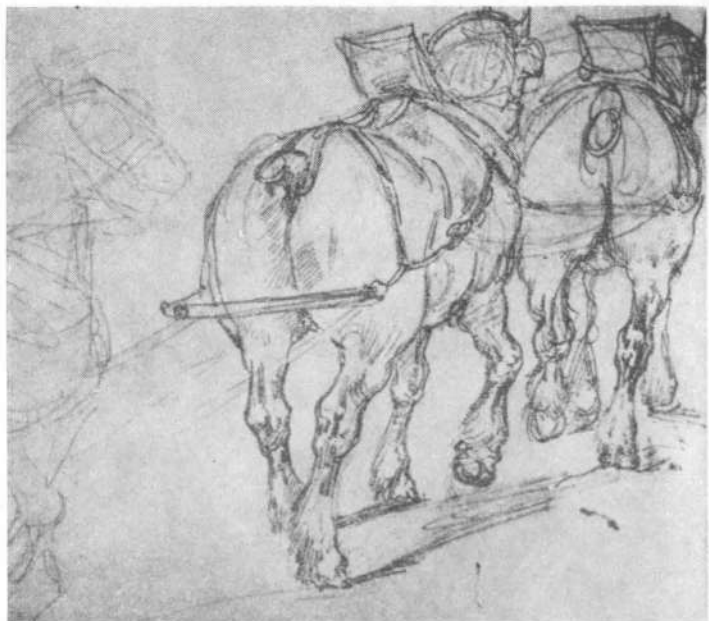
*Derby-ul din Epsom (detaliu) 1821, Muzeul Luvru*



*Studiu de cal, acuarelă, Muzeul Luvru*

*Cai englezi la căruță*

*Cai legați de un fărui,  
acuarelă, Muzeul Luvru*





*Portret de femeie, Muzeul din Béziers*



*Cai de fermă*, litografie executată de G. Engelmann

*Potcovar francez*, litografie



*Surugiul, Muzeul Luvru*



Studiu pentru *Războiul independenței grecilor, 1823*

*Episod din războiul în Egipt*



naționale. El n-ar putea face un lucru mai bun pentru dezvoltarea artei britanice decât continuând astfel să aducă aici capodopere ale unor pictori francezi. Emulația este un nobil dascăl."

Dacă am citat pe larg această critică, am făcut-o deoarece ea este prima care înțelege în întregime opera capitală a lui Géricault, intențiile pe care le-a urmărit el, inspirația lui, înzestrarea sa pentru compoziție, talentele sale de desenator și de pictor. În sfârșit, el primește judecata pe care o merită.

Ne închipuim cât de fericit și de înseninat trebuie să fi fost. În afară de asta, avea în buzunar, pentru prima dată, bani câștigați de el și într-o cantitate destul de mare pentru a trăi după placul său. Bullock, care i-a înmănat în total opt sute de lire, adică în jur de optsprezece mii de franci din epocă, era generos în avansurile sale. Géricault a închiriat așadar o locuință la Mayfair, la un negustor de cai cu numele de Elmore, a cărui soție se îngrijea bine de el și ai cărui copii îl amuzau. Apoi a început să profite de resursele Londrei.

Capitala engleză oferea multe în materie de artă în acel moment când tocmai se stinsese un rege bătrân, ramolit de zece ani, dar care, năzărindu-i-se odinioară să colecționeze opere de artă, dăduse tonul tuturor marilor seniori. Fiul său, George al IV-lea, care îi succeda după ce fusese regent, se dovedea, în această materie și în aceea a modei masculine, de asemeni un bun ghid, căci în ceea ce privește treburile Statului, acest desfrânat, cu nenumărate amante, despărțit de soția sa, tot timpul lansat în câte o aventură împreună cu conviviile săi obișnuite, filfizonul Brummel și actorul Kean, era o proastă achiziție.

Politica engleză nu-l putea interesa deloc pe Théodore. De altfel presa, mult mai liberă decât în Franța, abia de vorbea de ea, consacându-și toate coloanele reînțoarcerii soției regelui, Carolina de Brunswick, care dorea să fie regină și pretindea să trăiască din nou în menaj cu imposibilul ei

soț, care se apăra cu mari lovituri de lege împotriva acestei calamități.

Disputele acestea amuzau grozav galeria, pe gentlemanii la modă îndeosebi, care duceau o viață veselă, se îmbrăcau cu rafinament, se regala cu bucătărie franceză în cluburile nou fondate, dansau cadril și vals, își consumau timpul în sport, în curse, în steeple-chase, în meciuri de box sau în rivalități de colecționari cu ocazia marilor vânzări publice de la Christie.

O perioadă tînărul pictor și prietenii săi au profitat de toate acestea.

Anglia se afla pe atunci în plină dezvoltare intelectuală. Romancierii și poeții domnesc aici în chip de maestri și printre aceștia din urmă, Byron, care face scandal, atrage privirile, înconjurat de o pleiadă de genii serioase ca Wordsworth ori ca sir Walter Scott, aeriene și adesea patetice precum Coleridge, Shelley. În sfîrșit Keats al cărui *Endymion*, apărut în 1818, cuprindea acest prim vers care va fi repetat fără încetare : *A thing of beauty is a joy for ever*<sup>1</sup>.

Un lucru de frumusețe... Romancierii, la rîndul lor, se gîndesc mai degrabă la niște narațiuni foarte concrete. Este momentul cînd lucrările unor doamne ca, de pildă, cele ale Mariei Edgeworth, ale lui Jane Austen, cunosc atîta succes. Descoperim în ele viața engleză așa cum este ea, plină de puritanism, de decență aparentă, și uneori de o mare ipocrizie, cu jocul neîncetat al castelor, al coteriilor, al sectelor religioase, al lojilor masonice, dezvoltarea filantropiei, mania predicilor pioase, respectul reverențios al bunelor maniere înlocuind adesea un ideal mai elevat. Pentru a se îndepărta puțin de acest cotidian, există din fericire acea serie anonimă — sau aproape anonimă, căci autorul lor, nobilul poet Walter Scott, este repede demascată — de scene din trecut, care fac furori : *Waverley Novels*. În 1820, șase dintre aceste romane au apărut, ultimul dintre ele fiind *Ivanhoe*. Toată țara se aruncă asupra lor și Géri-

cault în același timp cu cititorii britanici. Opera lui Byron și a lordului scoțian vor deveni de acum înainte una din sursele sale de inspirație.

Fără îndoială el a citit și lucrările eseistilor, Charles Lamb, Hazlitt, Leigh Hunt, critici mai buni decât sentențioșii lor colegi francezi.

Arta engleză se afla în acel moment în plină înflorire și se putea vorbi de o școală națională, pe cât de liberală pe atât de variată.

Hogarth, mort în 1764, fusese fondatorul ei. Pânzele sale, atât de caracteristice pentru viața engleză : *The Rake's progress*, *The harlot's progress*, *Mariage à la mode*<sup>1</sup>, portretele sale de bădărani, de oameni simpli, rămâneau un model al genului, pe care Wilkie, la începutul secolului al XIX-lea, după ce Gillray și Rowlandson făcuseră același lucru, îl copia încă.

Între timp, existaseră marii pictori ai eleganțelor : sir Joshua Reynolds și Gainsborough. Apoi apăruseră, la rîndul lor, Romney, Hoppner, Opie, care umpleau galeriile engleze cu portrete.

În 1820 erau morți cu toții, ca și Copley, un important pictor istoric, destul de pretențios și obscur, care pictase mai multe naufragii cu care *Meduza* n-a îndrăzuit să fie comparată.

O pleiadă de artiști îi înlocuiau pe cei dispăruți, unii dintre ei de aceeași valoare. Aproape toți înnobilați, ei se numeau sir Thomas Lawrence, sir Henry Raeburn, sir David Wilkie, maestru al scenelor de gen, sau Constable, Turner, Cotman, Crome cel Bătrîn, înnoitori, după Richard Wilson, ai peisajului. Cîțiva pictori istorici, rivali ai lui Haydon : Stothard, Etty, John Martins, făceau de asemenea să se vorbească de ei ; în sfîrșit pictorii animalieri și sportivi atrăgeau privirile unui public masculin încă și mai amator de cai și de cîini decât de femei frumoase. Inutil să spunem că aceștia din urmă, Ward, Herring, foarte tînărul Landseer trebuie că-l interesau pe Géricault care, dimpotrivă, nu pare să-l fi descoperit pe acel geniu straniu și solitar : Blake.

<sup>1</sup> Este titlul acestui tablou, și el marchează „francomania” epocii.

Toți acești artiști, spre deosebire de cei din Paris, aveau o mulțime de locuri unde să-și arate operele, iar dacă publicul era mult mai puțin extins la toate clasele națiunii decât cel ce se înghesuia la unicul salon bianual de la Luvru, el se arăta mai cultivat, mai generos și cumpăra mai bine. Revoluția nu trecuse pe aici și Anglia rămânea la epoca mecenatului, pe care Franța nu o mai cunoștea.

Astfel, în această primăvară a lui 1820, în perioada dintre sfârșitul acestui an și al celui următor, Géricault a putut vedea nu numai câteva expoziții la Somerset House, sediu al lui Royal Academy, dar și altele în admirabilele săli din Pall-Mall rezervate pentru British Institution, înființată în 1806, grație generozității private care permitea pictorilor de toate stilurile să ia contact cu amatorii și să-și vândă producția. Existau și multe galerii, aparținând unor negustori, cea din Spring Gardens, cea din Walter Fowler, din Grosvenor Place etc. și în schimbul unui bacșiș dat servitorilor, puteau fi vizitate de asemeni „când vremea era uscată” — asta pentru a feri parchetele — majoritatea colecțiilor instalate în locuințele bogate, la stăpînii și la stăpînele unor case la modă; cea a ducelui de Bedford și cea a marchizului Stafford erau cele mai reputeate.

Existau în sfârșit două mari atracții artistice. Prima o constituiau marmurele aduse din Grecia de lordul Elgin. După ce le cumpărase, în vremea ambasadei lui, din proprii săi bani pentru a le salva, spunea el, de la distrugerea care amenința Parthenonul, el căuta să determine Coroana să i le preia, stîrnind astfel discuții pătimașe în lumea artistică. Așteptînd să i se achite plata — el nu a fost plătit decât parțial — nobilul lord expunea niște mulaje făcute după comorile sale, într-o galerie din Saint-James Street. Mai târziu, în 1821, au avut loc la Somerset House extraordinarele conferințe ale lui Carlisle despre anatomie. Plăcîndu-i să-și surprindă auditorii, o dată maestrul a făcut să treacă printre rîndurile asistenței două talere de argint conținînd un creier

și o inimă umană; sau altădată aducea jongleuri chinezi, lăncieri din gardă, pe care-i dezbrăca pentru a arăta jocul mușchilor lor în meseria pe care o practicau. Asemenea spectacole atrăgeau în marea sală de la Royal Academy de două ori mai mulți auditori decât putea ea să cuprindă; prin urmare studenții în artă și în medicină se cățarau pe acoperișuri pentru a privi prin ferestruici. Fără îndoială că Géricault a profitat de aceste expoziții și de aceste lecții excepționale.

El vizita de asemeni Londra și împrejurimile ei, se bucura de toate spectacolele populare ale unui mare oraș, care le oferea din belșug, făcea sport, făcea călărie în Hyde Park, unde numai călăreții excelenți aveau acces pe celebra alee, Rotten Row, asista la meciuri de box și mergea la cursele atât de populare și în același timp atât de elegante.

Despre această viață atât de variată, care a cuprins, poate, și o escapadă în Belgia, nu ne-au rămas din nefericire decât puține detalii<sup>1</sup>. Clément, care a văzut multe scrisori, nu ne citează decât patru scrise din Londra; două dintre ele sînt interesante în legătură cu subiectele de artă care ne preocupă, o alta deoarece ea reliefează psihologia atât de nuanțată a lui Géricault.

Prima este adresată lui Dédreux-Dorcy. Ea este din 12 februarie 1821, la aproape un an de la sosirea lui, perioadă în care plăcerile londoneze s-au atenuat întrucîtva, și cînd el s-a lansat într-o nouă muncă despre care vom vorbi, după el:

*„Dragul meu Dorcy, mă vei fi acuzat fără îndoială de o mie de ori cu amărăciune pentru uitarea căreia par să te dau, însă principala cauză se află*

---

<sup>1</sup> Potrivit unei scrisori a lui David către fostul său elev Couderc, datată din Bruxelles, 16 noiembrie 1820 (Arte frumoase, M. 31 6—41), Géricault și Vernet ar fi venit să-l vadă în acest oraș. Nicăieri nu se mai pomeneste de această escapadă. Fără îndoială cei doi pictori și-au dat întâlnire în Belgia și au hotărît să păstreze discreția asupra acestei vizite făcute unui exilat politic.

fără îndoială în extrema încredere ce o am în prietenia dumitale adevărată, care mă scutește de primele cuvinte de scuză pentru a mi-o păstra. N-am să invoc așadar nici un motiv serios, întrucît nu am, și nu văd ce ți-aș putea oferi în afară de insipida mea lene; dar asta nu este o noutate pentru dumneata și cum și dumneata ai același obicei, contez pe acea utilă indulgență pe care trebuie s-o avem între confrăți. După înclinarea firească a spiritului dumitale spre plăcere, ai putea presupune, dragă prietene, că eu mă bucur de ea din belșug aici; nimic mai neadevărat cu toate acestea. Nu mă distrez deloc, iar viața mea este absolut la fel ca aceea pe care o duc la Paris, lucrînd mult în camera mea și hoinărind pe urmă pentru a mă destinde pe străzile unde tot timpul există o mișcare și o varietate atît de mare încît sînt sigur că dumneata nici n-ai mai pleca de aici; însă motivul care pe dumneata te-ar reține, pe mine mă alungă. Cumințenia, simt asta, devine din zi în zi partea mea, fără să încetez, cu toate astea, de a fi cel mai nebun dintre toți cuminții, căci dorințele mele sînt mereu insașiabile și orice aș face, aș vrea totdeauna să fac altceva; sînt totuși mai rezonabil decît dumneata, întrucît cel puțin eu lucrez și litografiez din greu. Iată-mă pus în slujba acestui gen care, fiind nou la Londra, se bucură aici de o vogă de neînchipuit. Cu ceva mai multă tenacitate decît am eu, sînt sigur că aici s-ar putea face o avere considerabilă. Mă mîndresc că asta nu va însemna pentru mine decît o demonstrație și că în curînd gustul adevăraților amatori care vor fi învățat astfel să mă cunoască mă va folosi la niște lucrări mai demne de mine. Vei numi acest lucru ambiție, dar, pe cîntea mea, nu e vorba de altceva decît de a bate fierul cît e cald, și întrucît încep să fiu încurajat, dau dracului toate acele Sacré-Cœur de Jésus. Aceasta e o adevărată meserie de coate-goale cu care mori de foame. Abandonez coturnii și Sfînta Scriptură pentru a mă închide în grajd de unde n-am să mai ies decît

meșteșugul acesta, el ar fi în scurt timp în stare să te invite la masă. Spune-i, te rog, din partea mea toate cele bune acelui coate-goale. Am fost extrem de bolnav, acum însă mă simt mai bine. Nu-i spune nimic tatălui meu, l-ar afecta din cale-afară. Îi spun doar că am fost răcit, și poți să-i spui și dumneata același lucru ; concordanța asta îl va împiedica să presupună că a fost ceva mai grav. Am avut câțiva prieteni buni care m-au îngrijit bine și mi-au alungat plictiseala. Soarta vrea să nu întîlnesc decît niște oameni mai buni decît mine și mă străduiesc să aflu ce anume face să merit prietenia lor. O cucerire de asemeni, dragul meu Dorcy, căci trebuie să-ți spun totul..." Clément întrerupe aici citarea scrisorii. Nu cunoaștem așadar cucerirea. În orice caz ea pare să fi fost salutară pentru echilibrul celui mai nebun dintre toți cumiții, calificativ ce se potrivește perfect eroului nostru... în momentul cînd e cuprins de cumițenie.

Acest început al anului 1821 îl arată în mod hotărît într-o stare morală bună, în ciuda bolii sale recente. La 1 mai îi trimite lui Horace Vernet o lungă scrisoare, capitală în ceea ce privește opiniile artistice ale pictorului *Meduzei* asupra artei engleze.

„Dragul meu Horace, în sfîrșit am primit un cuvîntel din partea dumitale ; și l-am smuls cu mare greutate, dar în sfîrșit sînt mulțumit de eforturile mele ; nu m-ai uitat cu totul, asta e tot ce doream mai mult să aflu. Bunul Pugeol a venit să mă vadă împreună cu Jemmeville, mi-au înmînat mai multe scrisori pe care n-am vrut să le citesc înainte de a fi smuls de la ei tot ce puteau să-mi spună despre dumneata și despre lucrările dumitale. Nu bănuiești ce plăcere mi-a produs succesul ultimei dumitale lucrări, însă îmi voi amîna totuși complimentul pentru cînd o voi vedea ; mi se pare că acesta e singurul mod de comportare între artiști și prieteni ; dumneata nu duci de loc lipsă de acei lăudăroși insipizi care repetă mai mult decît pot simți și care aproape



te-ar dezgusta de a lucra bine, prin incapacitatea lor de a-l descoperi.

„Ii spuneam deunăzi tatălui meu că talentului dămitale nu-i mai lipsește decît un lucru, acela de a fi călit în Școala engleză și îți repet asta deoarece știu că ai prețuit puținul pe care l-ai văzut de la ei. Expoziția care s-a deschis de curînd mi-a confirmat și mai mult faptul că numai aici se cunoaște și se simte culoarea și efectul. Nu-ți poți face o idee de frumusețea portretelor din anul acesta și a unui mare număr de peisaje și de tablouri de gen, a animalelor pictate de Word și Landseer, acesta în vîrstă de optsprezece ani; maeștrii n-au produs nimic mai bun în acest gen. Nu trebuie să roșim că ne întoarcem la școală; nu se poate ajunge la frumos, în arte, decît prin comparație. Fiecare școală are caracteristica ei. Dacă s-ar putea ajunge la îmbinarea tuturor calităților, nu s-ar putea atinge oare perfecțiunea? Asta cere eforturi continue și o mare dragoste. Ii văd aici plîngîndu-se că nu au o bună caracteristică în ceea ce privește desenul și invidiind școala franceză ca fiind mult mai îndemînată; de ce să nu ne plîngem și noi de defectele noastre? Ce înseamnă această trufie prostescă<sup>1</sup> care ne face să închidem ochii, și oare refuzînd să vedem binele acolo unde există și repetînd în mod necugetat că sîntem tot ce poate fi mai bun ne putem noi cinsti patria? Vom fi noi mereu proprii noștri judecători, și lucrările noastre, amestecate în galerii, nu vor depune oare, într-o bună zi, mărturie despre vanitatea și înfumurarea noastră? La Expoziție, îmi exprimam dorința de a vedea plasate în muzeul nostru mulțimea de tablouri pe care o aveam sub ochi. Doream asta ca o lecție care ar fi mai utilă decît o meditație îndelungată. Cît aș vrea să pot arăta, chiar și celor mai îndemînatîci, cîteva portrete.

„...Cît de util ar fi de asemeni să fie văzute expresiile emoționante ale lui Wilky (sic). Într-un

---

<sup>1</sup> Subliniat în text.

tablou mic și cu subiectul cel mai simplu el a știut să scoată un efect admirabil. Scena se petrece la Invalizi ; el presupune că la vestea unei victorii acești veterani se adună pentru a citi Buletinul și a se bucura. El a variat toate caracterele cu mult sentiment. N-am să-ți vorbesc decât de o singură figură care mi s-a părut cea mai desăvârșită și a cărei poză și expresie storc lacrimi, cât ai fi de rezistent. Este o soție de soldat care, îngrijorată de soțul ei, parcurge cu o privire neliniștită și rătăcită lista celor morți... Imaginația dumitale îți va spune tot ce exprimă chipul ei descompus. Nu există nici crep, nici doliu ; dimpotrivă, pe toate mesele curge vinul, iar cerul nu e brăzdat de fulgerele vreunei presimțiri funeste. Cu toate acestea el ajunge la cel mai puternic patetism asemeni naturii înseși. Nu mă tem că mă vei taxa drept anglo-man. Dumneata știi ca și mine ceea ce avem noi bun și ce ne lipsește. Al dumitale."

Ne poate mira admirația astfel manifestată pentru pînza lui Wilkie : *Chelsea pensionners reading the Waterloo dispatch*. Pînza aceasta, comandată de Wellington cu prilejul unei vizite la celebrul pictor, miroase a anecdotă combinată ca să placă atât bătrînului șef, cât și unui public vast. Cele mai bune trucuri sînt toate adunate aici și se ghicește în culise ochiul autorului. Hogarth procedase mai bine în timpul său. Totuși există aici un umor care temperează patosul francez căruia însuși Géricault i-a cedat prea mult în *Meduza* sa. Fără îndoială pentru acest fapt remarcă el cu deosebire acest tablou care de altfel a avut la această expoziție anuală, organizată de Royal Academy un imens răsunet. Să nu uităm nici faptul că el îi scrie lui Horace Vernet și se oprește asupra a ceea ce este mai aproape de maniera acestui artist. Altor le vorbește oral despre diverse opere pe care le remarcase cu prilejul vizitelor sale la Somerset House și cu deosebire despre un pictor, Constable ; după principala sa pînză expusă : *The Hay Wain*, el îl considera foarte important.

Cît despre scrisoarea către Charlet, de o turnură foarte diferită, ea dezvăluie caracterul lui Géricault într-un chip atît de fermecător încît o cităm în întregime.

„Credeam că susceptibilitatea este proprie numai caracterului meu ; atunci cînd patima o ia înaintea judecății, omul e de compătimit, și, într-un fel, scuzabil că se arată sensibil, dar la dumneata, dragul meu, susceptibilitatea devine un defect mai mult decît ridicol, deoarece el nu poate fi decît rezultatul unei cauze mărunte. Dacă ai fi văzut pasajele din scrisorile mele unde mă prefăceam că-ți port ranchiună, ai fi sesizat adevăratul sens pe care îl atașam acestui lucru și în loc să mă vezi cu un ochi rău, mi l-ai fi păstrat pe cel bun care-mi place atîta, deși mă tem pentru defectele mele. Dacă tuturor le-ar fi dat să înțeleagă o glumă, tatăl meu și-ar fi redat în serios ceea ce atunci ar fi înțeles. Scrisorile mele stau mărturie în această privință, și — cum nu-ți voi ascunde nici ranchiuna după cum nici prietenia mea — le-ai putea găsi, dimpotrivă, pline de acea furie exagerată care, între prieteni, nu e decît un mod comic și afectuos de a alinta fără cuvinte fade. Alungă așadar pînă și amintirea acestei neplăcute impresii, iar dacă, de acum înainte, îți par fie ciudat fie brutal, nu acuza de asta decît mizerabila mea structură și acordă-mi prietenia și iertarea. Fie ca portretul meu să nu mai tulbure pe viitor ședințele dumitale gastronomice și ca el să nu-ți inspire decît ideea de a bea în sănătatea mea ; eu o cinstesc astfel pe a dumitale cîteodată.

„I-am amintit domnului Jules de dumneata și m-a însărcinat să-ți transmit, de asemenea, toate cele bune. Cît despre domnul Gabriel de M..., nu i-am răspuns încă, dar am s-o fac ; asta, totuși, în urma bunului dumitale sfat. Îți mărturisesc că-l uitasem ; există anumiți oameni, cît de „buni“<sup>1</sup> ar fi ei, la care nu te gîndești decît văzîndu-i.

Orice scrisoare care nu e scrisă din inimă e o corvoadă pentru mine. Nu știu în cinstea cărui sfânt acest om de treabă m-a onorat cu proza sau cu poezia sa, căci petrecerile cîmpenești sînt descrise acolo pe larg. El își dă de asemeni oste-neala să explice fericirea domestică, penaii, tandrețea părintească și iubirea filială, apoi avantajele patriei pe pămîntul străin și ah!-urile și oh!-urile... Vai, simt cît îmi va fi de greu să-l despăgubesc de acest lucru; el este însă atît de „bun” încît îmi va trece și asta cu vederea!

„Am un text fericit totuși, pentru început... Scumpul meu prieten, sau prea bunul meu prieten... soarta vrăjmașă... a îngăduit ca această țară... Ah! cînd voi putea oare, pe pămîntul prețios... rîvnit... al scumpei patrii.

„Vei găsi că mă las nițel în voia unei patimi pe care o blamez atît de mult la dumneata; aceasta e adevărat, o mărturisesc; dar detest căldura rece și acea sensibilitate stîrnită numai de vînturi, de furtuni, de clarul de lună cu penai!

„Dar dumneata nu mă blamezi oare, viperă răutăcioasă? Dimpotrivă, te bucuri să mă vezi la fel de rău ca dumneata, și ai să profiți de asta pentru a da frîu liber veninului din care sînt plămădiți plămînii dumitale. Tatăl meu ar traduce fraza asta prin „Théodore își păstrează ranchiună”. Candoarea acestui excelent tată nu-i permite să presupună că în acest fel s-ar putea exprima prietenia. El ia totul ad litteram și aș dori să-ți pot arăta cît de serios îmi cerea cîteodată să-i explic anumite glume care-mi scăpaseră. „Recunoaște, dragă prietene, că noi nu avem nici o asemănare cu ingenuitatea asta și că singura legătură ce există între tatăl meu și noi, este că bem același vin...”

Acest „tablou de gen” care cuprinde triplul portret al lui Théodore însuși, al lui Charlet și al bătrînului Georges-Nicolas este atît de desăvîrșit încît seamănă cu un Hogarth. Se vede că acel umor britanic este excelent pentru prea nervosul nostru artist.

Alte două scrisori, dintre care una e reprodusă de Clément, iar cealaltă, inedită, se află în posesia noastră, sînt adresate doamnei Bro ; ele arată ineputabila bunătate a lui Géricault care, pentru a veni în ajutorul unui proscris, fost ofițer francez, devenit chimist și distilator, domnul de Saint-Marc (fără îndoială cel prea *bun*, adică insipidul domn M... despre care îi vorbește lui Charlet) întreprinde o lungă corespondență „ultramarină“, după propriul său termen, pentru a-i procura niște rețete pe care le deține soția proprietarului său, aceea a unei ape de Colonia „mai bună decît cea a lui Jean-Marie Farina“ și aceea a unei ape de Botot de care „doamnele engleze, foarte curioase de păstrarea dinților lor frumoși“ ar fi cu siguranță entuziasmate. El cere de asemenea „faimoasa rețetă a lichiorului vespetro pe care tatăl meu îl face excelent“. Foarte îndatoritoare, doamna Bro îi îndeplinește toate aceste dorințe, fapt care ne procură o fermecătoare indicație de felul în care Théodore îl trata pe domnul Géricault.

*„Aveți amabilitatea Doamnă, scrie el la sfîrșit, să fiți interpretul meu pe lângă domnul Bro, și transmiteți, vă rog, tatălui meu știrile interesante despre sănătatea mea, aceasta fiind ceea ce îl impresionează cel mai mult“.*

Scrisorile acestea, atît de variate ca ton, arată existența ocupată, destul de agitată, în mijlocul unor prieteni noi sau vechi, ca acel Jules Auguste, întîlnit odinioară la Roma, pe care pictorul o duce în Anglia. Cîteva precizări găsite la fața locului completează aceste scrisori.

În primăvara lui 1821 i s-a acordat o mare cinste, o invitație oficială la marele dineu din 5 mai care precede expoziția de la Royal Academy. Ducele de Wellington, monument național mai important decît cel din piatră, bătrîn mai onorat decît regele însuși și mare amator de artă, era cel care prezida, înconjurat de o mulțime de personaje alese dintre cele mai considerabile și mai *fashionable*. Presa a remarcat că „nu unul dintre cei mai neînsemnați musafiri (de la acest dineu)

a fost tînărul pictor francez Jerricault, a cărui expoziție a pînzei mari s-a terminat cu un mare succes, acum ea putînd fi văzută la Dublin". Lawrence a fost cel care, cu prilejul unui consiliu de la Royal Academy, propusese această invitație. Această notă, nu întru totul exactă totuși, ne informează că *Meduza* a făcut o călătorie în Irlanda. De fapt, după închiderea expoziției de la Roman Hall, care a avut loc la 30 decembrie 1820, pînza a fost expusă la galeria Rotundă din Dublin de la 5 februarie pînă la sfîrșitul lui martie 1821 și nu mai era deci expusă în momentul dineului. Succesul nu se dovedise la înălțimea așteptărilor lui Bullock, organizator al turneului care avea să se continue în Scoția. Vai, el își găsisse nașul în materie de Barnum. Un concurent, Marshall, trăsese într-adevăr o panoramă după *Meduza* și o prezenta „acompaniată de bucăți muzicale adecvate". Imitația aceasta a avut mai mult succes decît originalul, și Bullock, furios, a pus capăt comediei.

Se pare că Géricault trebuia să meargă să-și vadă la fața locului opera în Irlanda, apoi în Scoția. Poate că l-a reținut lupta dintre Bullock și Marshall. Mai probabil, ceea ce l-a împiedicat să facă aceste voiaje a fost boala, despre care vorbește în scrisoarea sa către Dorcy, o sciatică foarte puternică, însoțită de febră acută, contractată în cursul unei plimbări cu vasul pe Tamisa.

Sciatica aceasta i-a umbrit sfîrșitul șederii. Totuși, toată vara și toamna lui 1821 au fost fructuoase. El a întreprins o suită de litografii gravate de Hullmandell, un artizan a cărui casă din Great Marlboro Street nr. 51, era foarte renumită. Planșele acestea se vindeau în New Bond Street la niște negustori nu mai puțin căutați de clienți, Rodwell și Martin. Ei sînt prea cunoscuți pentru a-i mai descrie. Planșele înfățișează cîteva personaje familiare ale Londrei, cîmpoierul orb, cerșetorul, sub care sînt scrise cîteva cuvinte luate din acele *nursery rhymes*, cîntece de leagăn atît de populare în Anglia: *Pity the sorrows of a poor old man whose trembling limbs have* 301

brought him to your door<sup>1</sup>, o femeie paralică, un grup de *lifeguards*, niște atelaje și cai de tot felul...

O altă serie de litografii, *Various Subjects*, arată de asemeni scene londoneze pline de bonomie și numeroase tipuri de cai. Un singur desen amintește de perioada sa macabră și el trebuie să fie semnul unei șubrezi a sănătății; el reprezintă, cu o sobrietate care îi sporește oroarea, trei condamnați pe punctul de a fi spânzurați și pe care îi asistă un pastor.

Théodore a pictat în această perioadă niște acuarele de o calitate excepțională. Arta aceasta era în plină vogă în Anglia și ajunsese pe cea mai înaltă treaptă a perfecțiunii; aproape toți marii artiști, în mod deosebit Constable, Cotman, Turner, Blake, o practica, iar Géricault a putut învăța de la ei multe secrete, mai ales cu prilejul expoziției lor din aprilie 1821, care a avut loc chiar la Bullock. La contactul lor el câștiga îndeosebi o profundă cunoaștere a atmosferei.

În sfârșit, el a pictat tablourile în ulei care constituie cea mai bună mărturie a șederii sale la Londra: diverse grupuri de jochei sau episoade din curse de cai călăriți, îndeosebi marele *Derby de la Epsom*, operă de o incontestabilă noutate, în care singur efectul vitezei este luat în considerație și redat de o manieră vertiginoasă, cu caii pur-sînge lansați aproape la firul ierbii pe un câmp pe care-l simțim mustind de apă sub un cer umed și jos, foarte diferit de acela al *Meduzei*. Regăsim aici o tentativă analogă celei povestite de Lebrun în legătură cu panoul de lemn pictat la Sèvres după o trăsură pe care Géricault a văzut-o, pe fereastră, lansată cu toată viteza într-o coborîre.

Roman Gallery în acest moment expunea de multă vreme noi opere. O imensă pînză de James Ward, *Triumful de la Waterloo*, înlocuia opera

---

<sup>1</sup> Fie-vă milă de nenorocirile unui biet bătrîn pe care picioarele lui tremurînde l-au adus la ușa dumneavoastră.

lui Géricault. Aceasta a fost, o dată cu cele ale acuareliștilor, aproape ultima pictură prezentată de Bullock care, curînd, a căzut în extravagante și a încercat pe rînd, nu fără succes, să atragă mulțimea cu un mormînt descoperit la Teba, apoi cu o familie de laponi în viață, cu niște piese arheologice și folclorice mexicane, în sfîrșit cu o serie de tapiserii după Rafael... și niște surori siameze. Nici în vis n-ar fi posibilă o mai stranie asortare. Géricault dăduse — din fericire, la momentul potrivit — peste un alt „monomaniac”. Însă el însuși avea să părăsească Londra, fără vreo revenire a bolii și fără să fi fost atins de teribilul spleen, la sfîrșitul lui 1821. El lăsa aici cîțiva prieteni buni și o reputație durabilă: rău văzut în Franța, el rămînea pentru englezi unul din cei mai buni reprezentanți ai artei în viață din țara noastră.



*Dragă domnule,*

*Mi s-a părut că doriți să vă informez despre succesul micului meu voiaj, aşadar consider ca o datorie să vă scriu şi o fac cu nespusă plăcere. Mai întâi am ajuns la Dover fără încurcături şi am cinat acolo cu foarte mare poştă în ciuda sîcîielilor mateloşilor care, cu toată puterea, voiau să mă îmbarce. Trebuiau să plece două pacheboturi în cursul zilei de vineri, unul la ora 10, celălalt, un steam-packet la ora 1 ; eu l-am preferat pe primul şi, în pofida vînturilor potrivnice, am înfruntat redutabilul element. Aş putea cu uşurinţă să vă fac descrierea unei frumoase furtuni, să vă arăt velele sfîşiate şi catargele atingînd valurile înfuriate, să-l arăt pe căpian la ananghie părăsind cîrma, iar pe mateloşii cuprinşi de groază căzînd în genunchi pentru a o invoca pe sfînta Veronica. Imi place mai mult să vă liniştesc imediat şi să vă spun simplu că n-a existat o adevărată dezordine decît în stomacurile<sup>1</sup> noastre, încît toate lighenele erau folosite ; am ajuns la Calais foarte uşurat şi foarte livid, într-un cuvînt, cu acea figură, pe care o ştiţi. După ce am cinat, am dormit bine şi sîmbătă la ora 10, goneam deja spre Paris, unde aş vrea din*

toată inima să vă aflați cu noi ; aerul este în mod sensibil mai bun și mai puțin umed.

La sosire n-am găsit nici o schimbare, în afară de aceea a unor miniștri, dar cum astea nu sînt chestiuni de durată, nu e nimic surprinzător în asta, iar ei se vor mai schimba încă de multe ori.

I-am văzut pe toți prietenii mei și pe ai dumneavoastră, care sînt cu toții sensibili la amintirea dumneavoastră. Fratele dumneavoastră s-a ostenit să treacă pe la mine, se simte bine și s-a interesat mult de dumneavoastră, n-am să vă ascund totuși că e cam furios pe dumneavoastră și pretinde că aici, la fel de bine ca și la Londra, ați putea picta tablouri foarte reușite ; vorbește despre asta cu multă plăcere, după cum vedeți. Are două iepe în grajd și un armăsar tînăr, foarte frumos și tînăr de tot. Noul său apartament va fi gata prin luna ianuarie.

Nu uitați, vă rog, să-i amintiți de mine domnului și doamnei Elmore și doamnei Seguin și apoi, dacă-l vedeți pe domnul Williams, transmiteți-i complimentele mele. Budinca lui a fost găsită excelentă ; o să facem una cu același gust dacă se poate. Cu bine, dragă domnule, multă sănătate în continuare și binevoiți să mă considerați întotdeauna ca pe unul din servitorii dumneavoastră cei mai devotați.

T. GÉRICULT

„Prietenul Dorcy vă spune toate cele bune, îl cred vindecăt pentru totdeauna de călărie. Tatăl meu, care e foarte bun călăreț, mă însărcinează de asemeni să vă amintesc de el.”

Adresată lui Jules Auguste, această misivă pe care Géricault o expediază imediat după sosirea în Franța, la 27 decembrie 1821, este una din cele mai vesele, din cele mai destinate din toate cele care s-au păstrat. Ea trebuie să fi fost scrisă în grabă, căci e lipsită de punctuație, de majuscule și am fost nevoiți să le restabilim pentru a o face inteligibilă. O asemenea spontaneitate o face volozoră. Acesta să fie oare băiatul acela 305

atît de frămîntat, care de obicei nu corespundează decît pentru a se analiza, pentru a se scuza, sfîșiat de neliniști? Ah! ce departe pare de bolnavul lui Georget și chiar de cel ce disecase cadavrele de pe *Meduza*, pe care o ușoară zeflema pare să-l vizeze: „Aș putea cu ușurință să arăt... catargele atingînd valurile înfuriate...” Pitorescului el îi preferă budinca și dacă se interesează de politică, este pentru a-și bate joc de ea: miniștrii sînt făcuți pentru a cădea, iar căderile lor sînt mai puțin grave decît cele ale unor călăreți. Să ne grăbim să rîdem de toate astea!

Totuși ceea ce călătorul nostru aduce cu sine de la Londra este oare sănătatea trupească și neseriozitatea? Puternica febră, complicațiile ei sînt oare cu totul biruite? Iar cumințenia de care i-a vorbit lui Dorcy spunîndu-i că ea „devine din zi în zi partea sa” o mai păstrează el atunci cînd se află din nou, el „cel mai nebun dintre toți cuminții”, în cadrul familiar din strada Martirilor, lîngă acel tată cumsecade, bun călăreț, dar care înțelege atît de prost gluma și chiar subtilitățile diavolului său de băiat? Cine știe? O știe oare el însuși? Cumințenia și nebunia sînt atît de apropiate, mai ales pentru cei care fac greșeala de a se gîndi la aceasta și a căror „patimă o ia înaintea judecății”, așa cum e deseori cazul lui, potrivit propriei sale mărturisiri față de Charlet. Fapt este că el face un mare efort pentru a regăsi o existență normală, iar normal pentru el este să aibă niște bune obișnuințe laborioase și sportive. Să picteze, să călărească: aceste două exerciții îi sînt la fel de necesare și unul și altul, cu condiția să le practice cu moderație, alternîndu-le, precauție pe care n-a menținut-o în momentul cînd întreprinderea *Meduzei* îi ocupa tot timpul. El a plătit însă prea scump acea renunțare la exercițiul fizic. Nu se va mai lăsa dus!

Vai însă! la el mișcarea balansierului este împinsă prea departe. „Extrem în tot”, afirmă Delacroix. Curînd el se va abandona unui abuz contrar: prea multă călărie. Asta se simte deja în

scrisoarea către Jules Auguste, și el un pasionat. Théodore se întoarce din Anglia cuprins din nou de nebunia tinereții sale.

Sîntem nevoiți aici să facem o apropiere : cea care ne-a izbit întotdeauna în legătură cu Géricault.

La Londra el s-a pătruns de opera lui Byron, acel om extrem ca și el, care se proiectează în fiecare clipă în creațiile sale și le trăiește pînă la distrugerea de sine. Rînd pe rînd l-au entuziasmat *Manfred*, *Childe Harold*, *Lara*, *Logodnica din Abydos*, *Ghiaurul*, în sfîrșit *Mazeppa*, scris în 1818 la Ravenna de poetul vagabond ce-și urmărea prin lume pasiunea sa. Cînd Géricault se întoarce la Paris, poemul abia fusese tradus și face furori. Toți artiștii pun mîna pe acel subiect superb, cu un mînar condamnat, legat gol pe un armăsar sălbatic care îl poartă către destinul său. Horace Vernet, reîntors din Italia unde a pictat, la rîndul său, niște *berberi*, închiriază anume un cal pe care-l pune să pozeze în atelierul său, în mijlocul hărmălaiei repede creată din nou. Delacroix, la rîndul său, va face un *Mazeppa* „al său” în 1824. Théodore, desenîndu-l din pensulă pe al său, o uimitoare mică pînză bleu cu reflexe de smalt, simte oare cît de mult seamănă el cu servitorul palatin, supus supliciului pentru că îndrăznise să-și ridice ochii către o doamnă rău măritată ? Legat pe spinarea animalului, împărtaşind goana nebunească a acestuia pînă la fluviul gata să-i ia pe amîndoi, el este prins în vârtej... animalul va fi oare cel mai tare ?

„Armăsarul încearcă să se avînte pe malul ce pare să-l respingă.

„Părul și coama lui sînt lucioase și umede...”

Aceasta e clipa pe care a pictat-o artistul, legenda pe care a pus-o sub litografia trasă după pînza sa. În mod inconștient el se asimilează tuturor acelor eroi byronieni. Singur, iremediabil singur, în ciuda celor din jur, mai singur atunci cînd se cufundă în mediul său obișnuit, dacă vrea să simtă că trăiește, el are nevoie de exaltarea teribilă a unei acțiuni scurte, devorante. „Să iubești

ceea ce nîcîcînd nu se poate vedea a doua oară, înseamnă să iubești arzînd cu flacără și strigînd pentru ca pe urmă să te scufunzi în abis. Nu mai trăim decît în

*„Contopirea scurtă, însă vie,  
A zbuciumatei inimi cu aspra vijelie”<sup>1</sup>.*

Niciodată nu și-a strigat Géricault mai mult imposibilele sale iubiri, contopirea lui cu vijelia, supunerea lui față de acest galop al calului nebun — existența — ca în acest Mazeppa albastru. Franz Liszt l-a văzut mai tîrziu, l-a contemplat vreme îndelungată și a aflat în el sursa unei simfonii în care romantismul, în sfîrșit numit, își dădea frîu liber.

În istorie însă, Mazeppa s-a ridicat din nou ca rege, mai exact ca hatman al Ucrainei, iar, în poemul lui Byron, el însuși e cel care, îmbătrînit, povestește aventura sa lui Carol al XII-lea, rege al Suediei, în seara bătăliei de la Poltava.

Géricault, însă, nu se va mai ridica : acest cal care este întruchiparea destinului său, îl duce spre moarte. Domnia lui va exista totuși ! Dar ea este din cele care nu se sfîrșesc niciodată pentru că ele nu încep decît dincolo de mormînt.

În așteptare, nefiind rege și nici măcar pictor de succes, el este mai mult ca oricînd călăreț, prea bun pentru a se arăta prudent, cuvînt al cărui sens de altfel el nu-l cunoaște de loc. Lumea își amintește și astăzi, în strada Martirilor (tradiția perpetuîndu-se prin portari) de acel flăcău frumos care se amuza lansîndu-și calul în galop înainte de a sări în spinarea lui de pe un zid scund care se vede încă, într-un colț al curții, lîngă ruinele unui grajd. De aici, el se năpustea în stradă, tot într-o goană. Delacroix confirmă de altminteri acest lucru, „Géricault nu călărea decît armăsari, îi spune el doctorului Véron. El nu-i putea încăleca decît prin surprindere și îndată ce era în șa, bidiviul îl purta în goană. Cinam într-o zi

cu el la ~~tata~~ său. El ne părăsește brusc, urcă pe cal și pornește ca fulgerul fără a mai avea timp să ne spună bună seara. Bunul bătrîn și eu ne-am așezat din nou la masă. După zece minute, se aude un tropot puternic. Géricault se întorcea în galop. Îi lipsea o pulpană din haină." După asta nu e de mirare că bunul Carle Vernet continuă să se lamenteze, așa cum făcea de zece ani, atunci cînd prețiosul său Horace ieșea cu „nebunul acela de Géricault".

Totuși, între aceste cavalcade, nebunul cumînțit, cel puțin în materie de artă, lucrează cu un zel calm, neobișnuit la el.

În afară de acel *Mazeppa*, pînzele pictate după întoarcerea din Anglia denotă o schimbare în maniera sa și chiar în felul său de a fi. Culorile sale s-au mai luminat, ele au devenit mai blînde și mai calde ; el se gîndește mai mult la peisaj și mai ales îl face mai real. Se remarcă de asemenea faptul că el abandonează, în cursul primelor luni, pînzele mari, proiectele îndrăznețe, pînzele cu intenții politice. Dar, toate acestea nu vor dura mai mult decît tîin la el cele mai frumoase hotărîri. Este mult prea influențabil pentru a rezista unei „atmosfera", oricare ar fi ea ! Acesta este adevărul ; el revine la niște înclinații pașnice, modeste. El pare să se fi întors cu plăcere în strada Martirilor, deși baroana Lallemand a părăsit definitiv citadela. Poate că, vindecăt grație „cuceririi" sale engleze, el nu se întoarce decît fiindcă frumoasa creolă nu mai este aici. El se ocupă cu rîvnă de subiecte familiare : pisicile, cîinii, copiii din împrejurimi, femeile chiar !

Va înceta el oare de a mai fi misogin în pictură ? Nu mai e vorba de femei preschimbate în lei. Oare el este cel care odinioară declarase cu vulgaritate : „Nouă, amîndurora... nu ne plac decît fesele mari." Modelele pe care le pictează acum sînt, dimpotrivă, grația însăși, iar el le tratează cu un farmec pe care îl aflăm și sub pana sa într-un bilet către doamna Vernet. Este relatarea unui vis pe care l-a avut. El a văzut-o călătorind prin văzduh, înconjurată de mici ființe înaripate.

„Trezindu-mă, n-am mai rămas decât cu trista certitudine că pleci și cu dorința de a transpune pe pânză iluziile din somnul meu“. S-ar spune o temă de-a lui Prud'hon. Tocmai de aceea penelul său nu a redat-o; el pictează însă o amazoană, baroana Athalin, într-o lungă rochie neagră pe un cal bălțat. Oare animalul să-l fi făcut să vadă cu ochi buni pe frumoasa femeie? Lucrul nu e sigur, de vreme ce nu există nici un animal în frumosul portret pe care i-l face doamnei Brö, stînd pe un scaun într-o rochie de culoare deschisă în fața unei ferestre voalate, în spatele căreia se desenează un peisaj de coline, fără îndoială cele din Montmartre. Șalul ei este aruncat înapoi, pălăria ei mare e așezată pe un gheridon; totul în ea respiră pacea, o pace pe care artistul a exprimat-o prea bine pentru ca, în acea clipă, să nu o fi simțit el însuși.

Clipă foarte scurtă, cînd viața i-a surîs și cînd el a surîs femeilor! La Londra a cunoscut succesul în întreprinderile sale, chiar în cele amoroase. A trăit din banii săi cîștigați bine. Se simte mîndru în sfîrșit, fericit de asemeni de satisfacțiile pe care le oferă bătrînului său tată, de bucuria pe care i-o procură prin simpla sa prezență. Îl copleșește cu atenții, aduce la el pe prietenii săi, nu vrea să-l lase singur seara, îl roagă pe Dorcy, care cedează întotdeauna, căci nimeni nu-i rezistă lui Théodore, să-i țină locul pe lîngă bătrîn, cînd el pleacă. În sfîrșit, este bine slujit de servitorul său turc Mustafa, un om sărman pe care l-a întîlnit rătăcind pe străzi împreună cu cîțiva exilați din țara sa. I-a adus la el acasă, i-a pictat pentru a le da posibilitatea de a cîștiga cîțiva gologani, apoi, fiindcă Mustafa s-a plîns de tovarășii săi, l-a primit la el. Devotat ca un cîine, Mustafa doarme acum pe o rogojină în pragul ușii săpînului său.

Fericirea de a fi bun! Fericirea de a găsi la îndemîină atîtea lucruri de pictat, care nu mai miros a moarte, ci a viață. După turcul său chiar, și grație unor veșminte de tot felul, împrumutate de Jules Auguste, întors la rîndul său, el pictează

figuri din Orient, apoi treptat-treptat, lăsându-se cucerit de subiect, după relatările unor refugiați, niște scene de război din țara lui. Se menține încă pe panta subiectelor penibile. În plimbările sale preferă să noteze peisaje din împrejurimi și să se servească de ele pentru a compune tablouri de șevalet, bine finisate deși cu tușe mari, care par să fi devenit singura lui ambiție. El le intitulează *Cuptorul de ipsos*, *Căruța cărbunarului*, *Potcovarul*. Sînt primele subiecte din tinerețe. Să-și fi făcut el oare suma și eforturile sale prodigioase să nu fi servit decît pentru a face din el un bun pictor de mici pînze cuminți ?

Ba deloc. El suferă de o asemenea limitare. Niciodată invidios din fire, el nu poate fi în acest moment decît agasat de pictorii de succes facil : între alții îl irită Picot, specialistul iubirilor. Acesta nu locuiește departe de citadelă. Într-o zi vine să-l caute Vernet pentru a merge să vadă un tablou al acestui artist. Théodore picta o bucată care-l interesa ; totuși se lasă dus... ca întotdeauna. Dar, întorcîndu-se, el are una din acele ieșiri care-i amuză pe elevii săi. „E destul de plicticos Picot ăsta, cu figurile lui de broderii. Mare nevoie avea și Horace să mă deranjeze pentru asemenea nerozii !” Nici Horace însuși nu scapă totdeauna de glumele lui. „Nu, Vernet stă în dugheana din față” spunea el cînd unii intruși greșeau atelierul. Acest negustor, „vînzător cu amănuntul”, cum îl numea uneori, era din ce în ce mai în vogă. Portretele, comenzile de scene comemorative curgeau la el din belșug. Totuși, chiar dacă a suferit din pricina asta, Géricault n-a lăsat niciodată să se vadă decît în vorbe, nu prea răutăcioase, ranchiuna față de colegul său. Cînd vedea mulțimea dînd năvală în faimosul și mereu gălăgiosul atelier, el suspina și-și continua propriile lucrări. Da, în acest moment este cumințe...

Totuși, această cumințenie nu este oare mai degrabă un semn al fricii care a rămas ascunsă în adîncul lui, o teamă surdă de nebbie, adevărată



aceasta, căreia i-a simțit o clipă vîntul arzător trecîndu-i pe deasupra capului ?

Mult mai puțin solid decît pare, Géricault își dă seama de precaritatea forțelor sale și le menajează timp de cîteva săptămîni. Însă nu este în firea lui să se stăpînească vreme îndelungată și, foarte repede, se lasă antrenat de unul sau de altul dintre prieteni, de o mie de lucruri care îl solici-  
cită.

Dar vai, el are o inimă teribil de fierbinte. Totul îl emoționează, totul îl răscolește, așa cum l-a răscolit relatarea lui Corréard și Savigny, tînărul lucrător căzut de pe acoperiș, refugiații turci. Îl răscolesc pînă și animalele. Într-o zi, pe o stradă ce urcă de la malul Senei la Luvru, a văzut un căruțaș snopindu-și în bătai mîrtoaga istovită. Imediat începe să ocărască pe brută. Însă omul îi răspunde frumosului domn : în loc de vorbe zadarnice, o mîna de ajutor pentru a porni cotiga din loc ar fi mai de folos întregului echipaj. Pe dată, iată-l pe Théodore al nostru punînd umărul, împingînd, asudînd pînă la istovire.

În prezent, în orișice face, se extenuază rapid ; ceea ce nu-l împiedică să reînceapă în curînd să lucreze prea mult. Patima lui, în această perioadă, sînt planșele litografice. A căpătat gustul vînzării, mai probabil însă e că acum are nevoie de a vinde. Noi cunoaștem cauza acestei transformări pe care mulți din prieteni și toți biografii săi, au ignorat-o, taina care îi roade inima : copilul adulterin ce trebuie crescut. Or, aceste litografii al căror preț e scăzut, atît de scăzut încît el a trecut uneori prin momente cînd s-a simțit prost, rușinat chiar, se vînd repede.

Se apucase să litografieze în 1817, iar Charlet, foarte îndemînat în acest gen sau mai degrabă în ceea ce se numea *genul*, compoziția plină de detalii în care anecdota rămîne esențialul, îl ajutase să-și transforme primele încercări în reușită. Într-un cuvînt planșele acestea erau niște imagini pentru copii mari, un substitut artistic a ceea ce

De la începuturile sale și pînă și în perioada laborioasă consacrată *Meduzei*, el se perfecționase. Nici una din planșele sale totuși, chiar cele mai frumoase, *Artileria călare schimbînd poziția* care i-a prilejuit lui Jamar o cursă nocturnă, sau *Marșul în deșert*, *Trecerea muntelui Saint-Bernard*, *Retragerea din Rusia*, reluate după vechile sale opere pictate, nimic din toate astea nu pă-ruse să intereseze publicul. Însă, deși nu s-a bucurat în cele din urmă de succesul scontat — e-ditorul frustrîndu-l de o mare parte din beneficiu — succesul său de la Londra traversase Canalul Mîneei o dată cu el. Nimic nu place mai mult parizienilor decît o faimă dobîndită în străinătate. Cît despre tagma sportivilor, ea este din vecii vecilor anglomană : amatorii și călăreții au adulmecat așadar rapid întoarcerea acestui fiu risipitor. Mai mulți editori i-au cerut în același timp lucrări. Atunci s-a împrietenit el cu frații Gihaut care țineau o prăvălie, pe bulevardul Italianilor nr. 5. El a făcut pentru ei o serie de planșe gravate de Engelmann. Aproape toate sînt niște variațiuni după tema sa preferată : calul. Încă o dată el își înfățișează animalul favorit sub toate aspectele, în toate atitudinile, în toată viața lui de animal de povară, de serviciu sau de lux, în toate mișcările lui, în varietățile de rasă, de vîrstă, de culoare și pînă și în sfîrșitul lui tragic sau grotesc ; mîrtoaga dusă la hingher, hoitul părăsit pe cîmpul de luptă este la fel de patetic ca și omul în fața durerii și a morții. Publicul îl aprecia din ce în ce mai mult. Editorii săi i-au cerut repetarea mării sale suite engleze, însă, ca pe atîți alți artiști dinaintea și de după el, comerțul îl închidea în limitele sale cele mai strîmte, îl condamna să se repete. Lumea nu mai dorea și el nu mai putea vinde decît cai. Dintre planșele făcute la Londra pentru Hull-mandell el n-a putut păstra așadar decît șase, și a făcut acuarele, modele pentru celelalte șase. A gravat de asemeni o serie de ilustrații pentru operele lui Byron, o altă serie pentru *Istoria lui Napoleon* de Arnault, o a treia și cîteva piese

În mod special pentru o femeie, doamna Hulin, care se ocupa tot cu tipăriturile și a cărei prăvălie era situată în Rue de la Paix. Aceasta îl primea ca o mamă, însă nu-i lua niciodată decît cîteva planșe, bodogănind : „Dar bine, domnule Géricault, dumneata ești bogat, nu ești nevoit să faci asta ca să-ți câștigi existența ! De ce nu-l lași pe domnul Vernet să facă el cai ? El îi cunoaște bine și știe să-i facă”. Asemenea bruftuluieli, reputația aceasta persistentă de om avut, în timp ce el își știa averea compromisă, îl dureau...

În sfîrșit, un tînăr, Cramer, epurat din armata franceză în 1815, i-a cerut să facă, în mod gratuit, niște planșe cu războiul de independență sud-american, despre care, întrucît își reluate acolo serviciul, i-a povestit diferite episoade (bătălia de la Maïpu etc.). Acest Cramer pretindea că poate să difuzeze litografiile la Buenos-Aires unde se întorcea. Théodore s-a executat, dar fără prea mult zel.

Încetul cu încetul aceste mici lucrări absorbante, însă răzlețite, îl irită și atunci încearcă să-și alunge enervarea ciopliind în piatră. Avea acest obicei ; în afară de ecorșeul său de cal, operă de tinerețe, s-a amuzat într-o zi în strada Martirilor, cu puțin înainte de plecarea sa la Londra, făcînd un basorelief dintr-un molon care zăcea prin curte. Ca întotdeauna, se apucase de lucru cu frenezie, fără altă unealtă decît o daltă de tîmplar. Jamar, indispensabilul Jamar, l-a văzut chinuindu-se astfel, și, dispărînd pe furiș, a urcat pînă în vîrfurile colinei unde tocmai se ridica o construcție. Cumpărînd cîteva unelte de la tăietorii în piatră, s-a întors cu ele foarte mulțumit la stăpînul său, care s-a arătat și mai mulțumit. După cîteva topăituri cu care cei doi pictori își însoțeau adeseori bucuria, Géricault și-a continuat lucrul și mai și. Capitелul terminat înfățișează un cal oprit de un bărbat, și e foarte

Nu se știe precis ce-a sculptat el prin acești ani, 1822—1823, însă potrivit primelor persoane care au posedat acele lucrări, Bro de Comères, Lehoux, Jamar, se pare că a făcut pe atunci niște grupuri cu caracter erotic, așa cum fuseseră desenele sale după întoarcerea de la Roma. Poate că trebuie să vedem aici un nou transfer al ultimelor sale dorințe refulate.

Toate acestea marchează la pictor o revenire la vechile sale pasiuni și trebuie că ele datează din acel moment când el se îmbată de cursele nebunești, ca aceea povestită de Delacroix, sau când pleacă seara, îmbrăcat ca un dandy, la Operă. Caută aventuri, caută încă aventura !

El are din ce în ce mai mult nevoie de ea pentru a se pierde. Toți cei care-l vizitează remarcă faptul că a redevenit sumbru. În afară de asta, pentru prima dată, se observă că e neatent față de ceilalți și chiar față de munca sa. Ce se întâmplă ?

Griji de tot felul și din cele mai jalnice.

Lipsa de bani nu e mortală, se spune, dar ea e primejdioasă pentru un om atât de sensibil ca pictorul *Meduzei*.

Dedreux-Dorcy știe asta. Domnul de Forbin o știe. El se străduiește să vîndă marea pînză pe care Géricault nu poate s-o mai vadă, pe care o urăște deoarece a pus în ea prea multă speranță și pe care, din scîrbă, a lăsat-o făcută sul în atelierul lui Léon Cogniet din strada Grange-aux-Belles.

Directorul muzeului i-a scris ministrului la 2 februarie 1822.

„Monsenior, cred că am datoria de a propune Excelenței Voastre să achiziționeze tabloul domnului Géricault reprezentînd *Naufragiul Meduzei*. Această lucrare plină de vervă și de energie vestește cel mai distins talent care n-ar putea fi încurajat mai bine. Maniera de a picta a domnului Géricault denotă măreție, originalitate, iar lucrarea sa a obținut un mare succes în rîndul artiștilor din Franța și în ochii întregului public

din Anglia. Acest tablou s-a reîntors la Paris, deoarece autorul lui dorește ca el să rămână în Franța, și pentru a facilita îndeplinirea acestei dorințe, el propune să-l cedeze guvernului pentru suma de șase mii franci și ar consimți chiar să fie plătit jumătate pe exercițiul bugetar 1822, iar restul pe cel din 1823. Această lucrare este de cele mai mari dimensiuni ; ea l-a costat pe domnul Géricault mult timp, studiu și bani iar respingerea unei cereri atît de juste și atît de modeste ar însemna poate dezgustarea unui om chemat să facă cea mai mare cinste Școlii franceze. *Naufragiul Meduzei* ar putea fi plasat în una din marile săli de la Versailles, iar eu sînt sigur că timpul va consolida reputația acestei producții energice și pline de forță.

Iată un funcționar înzestrat cu curaj și cu fler ! El are de asemeni tenacitate. Răspunsul fiind negativ, el revine cu insistență la 2 mai, fără a obține vreun rezultat mai bun.

Totuși ce înseamnă, chiar la acea epocă, șase mii de franci, mai exact trei mii de franci, deoarece Théodore nu cere pe loc decît jumătate ? Trebuie că avea o nevoie teribilă de bani pentru a se coborî la o astfel de tîrguială. Sîntem departe de tonul mîndru de la Londra, cînd *Sacré-Coeur* și alte comenzi, plătite totuși mai bine, erau considerate drept „ocupație de coate-goale.” Avere a foarte bine administrată a tatălui și fiului Géricault era așadar atît de zdruncinată ? Vai ! dezechilibrul e cel care a pus din nou stăpînire pe mintea acestuia din urmă și i-a perturbat finanțele. Pe de o parte, el iese foarte mult în oraș, se îmbracă din ce în ce mai elegant, are mai mulți cai în grajd, toate obișnuințe cu care s-a întors de la Londra și care, în mintea sa tulburată, trebuie să contrabalanseze acea înclinare morbidă spre moarte. Pe de altă parte el face pentru arta sa niște sacrificii ce par la prima vedere nesăbuite, fără vreun folos, plătind două mii de franci pentru dreptul de a comanda o copie după *Bătălia de la Eylau* de Gros, și altă dată, o mie de franci pentru același drept pentru



*Bărbat dolborînd un taur. 1817.*

o schiță reprezentînd *Bătălia de la Nazaret*, aflată în posesia pictorului Belloc și pe care a admirat-o atîta încît, fiind chemat s-o vadă într-o zi cînd era foarte bolnav, a rămas cîteva ore în contemplație în fața ei, uitînd de boală. Era oare aceasta numai o dovadă a gustului său întotdeauna foarte puternic pentru Gros? Sau nu cumva aceste copii erau destinate să ofere elevilor săi, pe care nu-i mai poate ajuta altminteri, ceva de lucru și posibilitatea de a cîștiga? Oare prea bun fiind, se ruinează pentru altul? Montfort execută prima pînză, Lehoux pe a doua, în timp ce Jamar e însărcinat să reproducă în mic *Meduza*, aflată tot la Cogniet<sup>1</sup>.

Se îndatorează poate pentru copil? Întrucît nimeni nu vrea tablourile sale, iată-l că se apucă să joace la Bursă, împreună cu Dorcy, singurul dintre prietenii lui, împreună cu Brunet, la cu-

<sup>1</sup> Despre această copie, vezi p. 308 carte.

rent cu dramele lui intime. Ei doi, punînd deoparte o sumă de zece mii de franci, o încredințează agentului de schimb Mussard și, bineînțeles, o pierd.

A făcut el oare în acel moment o nouă tentativă de sinucidere? Mai tîrziu, Chenavard a pretins că aflate asta de la Delacroix care, la rîndul lui, ar fi auzit-o de la Charlet. Pe cît ne pare de plauzibilă prima istorie, aceea de la Londra, pe atît aceasta pare fabricată din fragmente raportate, confuze. Începînd din momentul cînd Géricault se simte atins din punct de vedere fizic, din punct de vedere moral el rezistă. E un caz foarte frecvent la indivizii ultrasensibili. Pe deasupra Chenavard, oricît de mare cozeur a fost, nu era prea veridic și nici prea scrupulos în privința surselor sale.

Fapt e că Géricault speculatorul nu este mai prudent decît Géricault pictorul. Omul de afaceri este și mai puțin norocos. Dacă fabrica de pietre artificiale, instalată în Montmartre, în care este de asemeni interesat în această perioadă, îi dă mai puține griji materiale, ei îi datorează primul său accident grav de călărie.

Plecase singur, într-o dimineață devreme, să viziteze această fabrică. Întorcîndu-se, a găsit bariera din Montmartre închisă și, în timp ce aștepta să fie deschisă, calul său, un animal foarte nervos, a făcut o săritură într-o parte și l-a azvîrlit peste cap. Théodore a căzut pe o grămadă de bolovani. În momentul plecării de acasă, după cum a povestit el mai tîrziu, văzînd că-i lipsea catarama de la pantaloni, înnodase bucățile de postav și pe seama presiunii acestui nod asupra șirei spinării a pus el via durere pe care a simțit-o imediat. Totuși a putut să se ridice și să ajungă cu greu în strada Martirilor. Cîtva timp a fost foarte suferind; se declarase un abces în partea stîngă. A fost sfătuit cu toate acestea destul de repede să facă mișcare, prescripție medicală care-l surprinde pe Clément, dar pe care noi o înțelegem mai bine, cunoscînd incidentul de la Féricy. Imobilitatea, acolo, nu i-a folosit la nimic.

Fără îndoială că Georget, chemat să-l consulte, se teme de o nouă criză de delir.

Însă aproape tot într-o stare de delir comite el în acel moment imprudență după imprudență. Nevindecat complet, întreprinde o plimbare în cabrioletă către Fontainebleau. După trei sferturi de drum, trăsura se rupe. El se încăpățânează să-și continue drumul călare. Suferind încă din cauza acestui abces sau din cauza altuia care denotă bine starea sa generală proastă, la cel mai apropiat han, el vrea să-l deschidă el însuși cu o țeapă. Cu foarte multă greutate a fost împiedicat s-o facă. Toate acestea denotă o tensiune nervoasă care amintește criza din octombrie 1819. În cele din urmă, după ce a pus să se arunce o pătură pe spinarea calului, pornește în galop și ajunge la capătul cursei sale, ne închipuim în ce stare. Dacă s-a dus să-l vadă pe Brunet la Féricy, acesta trebuie că a fost îngrozit. Totuși, el a putut să-și încheie excursia și să se întoarcă la Paris.

Nu se vindecase nici de boala lui internă și nici de extravagante. La câteva zile după asta, el merge, tot călare, să asiste la cursele hipice care aveau loc pe Cîmpul lui Marte, în fața Școlii militare. Un alt călăreț îl izbește cu violență, iar el se crispează cu toată forța coapselor pentru a-și stăpîni calul, reușește, însă face să se spargă un nou abces care i-a infectat sîngele. El nu putea rămîne într-o asemenea stare, singur, prost supraviețuind de tatăl său care, puțin inteligent, nu acționa și nu vorbea în general decît în contratimp sau în contrasens. Dorcy reușește să-l instaleze la el acasă, în strada Taitbout, colț cu strada Helder.

Bine îngrijit de un prieten fără pereche, recomfortat de asemeni de acea societate atît de îndrăgită, Théodore se întreamează încă o dată destul de bine pentru a-și putea relua lucrul. Acesta e momentul cînd pune pe Cogniet și pe Volmar să graveze suita celor douăsprezece litografii consemnate de



frații Gihaut. Cei doi artiști îi arătau ce făcuseră, el dirija, corecta, punea el însuși mîna pe acul de gravat. Îl amuza revederea acelor planșe făcute în Anglia, din care multe nu-i mai plăceau.

Găsea că distribuise prost și împrăștiase prea mult lumina. Léon Cogniet a dezvăluit mai tîrziu cît de mult profitase de aceste lecții. Théodore avea un fel neobișnuit, foarte personal, de a explica valoarea alb-negrului, de a arăta cum să dai unei litografii mai multă profunzime și forță. Dar, cu toată frumusețea lor, vînzarea acestor lucrări continua să-i provoace griji; negustorii, adulmecînd succesul, abuzau de artist și-i puneau amorul propriu la grea încercare. Într-o zi, Montfort intră în atelierul lui Dorcy, în care lucra Théodore, și îl găsește înconjurat de desene aruncate de-a valma pe o masă și, după expresia chipului său, își dă seama că acesta tocmai avusese o nemulțumire. Deodată Géricault spune pe nepusă masă :

„Șmecher mai e și d-l P... — acest P... era un negustor de desene cu un vad foarte bun —, o ! da, e un șmecher !”

Montfort, atunci, îl întreabă de motivul acestei exclamații și al amărăciunii sale vizibile.

„Închipuiește-ți, Montfort, declară atunci Théodore, că tocmai a ieșit de aici și că i-am arătat desenele astea ; ei bine ! d-l P... a început prin a lua una, apoi două, apoi trei, apoi totul ; însă abia de le arunca o privire și, în timp ce-mi vorbea, le arunca înapoi, neglijent. «Știți, îmi spunea el atunci, că rășcoala greacă<sup>1</sup> merge bine ? Canaris,... Botzaris turcofagul fac minuni etc. etc.» și în timp ce spunea aceasta, arunca tot timpul desenele pe care abia de le privise. La sfîrșit și-a luat pălăria, apoi, cum ținea deja mîna pe clanță, s-a întors la mine și, neglijent, arătînd spre de-

---

<sup>1</sup> Insurecția greacă împotriva dominației turcești, care dura din 1460, izbucnise în 1821. Toți liberalii se interesau de ea.

sene : «A propoz, cât vrei pe asta ?» Pe asta, auzi dumneata, Montfort, pe asta... Ca și cum ar fi fost vorba de o legătură de ceapă ! Ah ! luați-le pe degeaba, eram gata să-i spun...”

Apoi, povestește elevul, bietul Théodore a avut un moment de descurajare. Coborîndu-și ochii către desenele din care traficantul nu luase în cele din urmă decât un mic număr. „Poate că avea dreptate, a suspinat el, căci ce valoare pot avea bucățile astea proaste de hîrtie ?”

Clipele acestea de descurajare nu durau mult. Repede Géricault prindea iar curaj. Modestia sa nu-l împiedica să aibă încredere în el însuși și să simtă de ce e în stare. Se știa făcut pentru lucruri mari și, în perioadele sale de entuziasm, vorbea din nou despre ziduri de pictat, „cu găleți de vopsea și cu măture drept pensule”. Ar fi trebuit să trăiască în Renaștere, în epoca mecenatului, și unele portrete ale lui, executate în această perioadă, îndeosebi cel pictat de Horace Vernet, și cele două studii gravate de Cogniet, aproape identice, însă făcute înainte și în timpul bolii lui, sînt din acest punct de vedere foarte semnificative. Pare într-adevăr un contemporan al meșterului Pourbus, cu toca sa de velur, cu haina sa descheiată care seamănă cu o vestă de pe timpuri. Și ce expresie în ochi, mai ales în a doua planșă : toată obsesia artistului ce caută să se depășească pe sine se află aici ; pare unul din eroii din *Capodopera necunoscută* a lui Balzac „în conversație cu spiritul său”.

Două subiecte de pînze preocupau în acel moment spiritul acesta neliniștit, la fel de dornic de a picta bine ca și de a-și exprima dragostea față de oameni, mila sa pentru mizeria lor. Aceste subiecte, ca și acela al unui desen înfățișînd moartea celor patru sergenți din La Rochelle, torturați în urma unui complot urzit de o organizație de cărbunari, sînt cu siguranță ecoul a numeroase conversații, mai ales în cercurile masonice. Unul este *Negoțul cu sclavi* chestiune scumpă lui Corréard, care îi consacra cîteva broșuri și de

altfel „plutind în aer” în acel moment<sup>1</sup>. Cea-laltă temă este *Deschiderea porților Inchiziției*, scumpă de asemeni liberalilor și tuturor celor care, de aproape ori de departe, frecventează societățile secrete destinate apărării omului împotriva obscurantismului. Eliberarea nebunilor din aziluri și relatările pe care trebuie că le-a auzit de la Georget, îl inspiră și ele desigur pentru al doilea din aceste proiecte. Propriile sale instincte, frământate de ideile politice dominante în grupul lor, îl îndemnau să picteze asemenea pânze, potrivite de altfel pentru a-i scoate în evidență talentele. Însă, aflându-se în convalescență, el nu putea încă, decît să facă schițe, iar restul timpului și-l petrecea făcându-și planuri în minte, explicînd musafirilor teoriile sale asupra artei. Chiar și în felul de a se exprima el punea o solemnitate care-i surprindea puternic. Pentru a-l distra, o duzină de prieteni l-au luat într-un fel de pelerinaj la maniacii lui Rousseau, la Ermenonville. Lebrun, care făcea parte din expediție, a notat că acele locuri i-au inspirat o melancolie adîncă, urmată de un fel de exaltare în timpul căreia s-a dedat la un lung expozeu al doctrinelor sale. În aceeași seară începea schița unei cărți și relua ceea ce le spusese : lipsa lui de stimă pentru timpurile seci, înțepenite, repetate, ale pictorilor clasici, teama lui de școlile care deformează pe tinerii cu mintea ascuțită și cu inima sensibilă. „Totuși, afirmase el față de Lebrun și de ceilalți tovarăși ai săi, un artist nu trebuie să se abandoneze inspirațiilor sale decît atunci cînd, prin niște lucrări serioase, a dobîndit o mare cunoaștere a artei, atunci cînd desenul clar și precis a ajuns la el la stadiul de obișnuință.” El dorea ca, după exemplul lui Michelangelo care scotea de la prima încercare o statuie dintr-un bloc de marmură, un

---

<sup>1</sup> Il regăsim sub pana mai tuturor scriitorilor. Printre altele, *Tamango* al lui Mérimée, *Bug Jargual* al foarte tînărului Victor Hugo, opere refăcute și apărute mai tîrziu, sînt chiar din această perioadă și prin urmare constituie un indiciu.

pictor să fie destul de sigur de sine pentru a aşterne pe pânză o figură corectă, şi adaugă că trebuie să ştii să te lipseşti de model dacă vrei să obţii o mişcare adevărată, originală, o expresie bine redată, întrucât modelul face întotdeauna grimase şi şarjează natura.

Caietul<sup>1</sup>, al cărui text ne-a parvenit prin Clément, revine asupra aceleiaşi idei. După indicaţiile de acolo, cartea trebuia să debuteze prin câteva consideraţii asupra stadiului picturii în Franţa, apoi să trateze despre şcolile de pictură, de sculptură, despre concursul pentru premiul Romei. Din ceea ce ne-a rămas din ea, lucrarea se anunţa bine şi se simte în aceste fragmente scrise în grabă toată fermitatea, imparţialitatea judecăţii, marea onestitate intelectuală a autorului, care spune despre sine că „este la adăpost de multă vreme”. Modul său de a considera luxul, artele ca pe o „hrană a imaginaţiei, o „a doua existenţă a omului civilizat”, este foarte interesant, şi lasă să se prevadă fericite dezvoltări. Însă vai ! toate acestea sînt abia indicate ! Aceste douăsprezece pagini de hîrtie şcolară nu permit decît o vedere generală asupra ideilor autorului, teama sa de poncif şi de tot ceea ce face din artă o carieră prea comodă : îl interesează numai pictorul a cărui vocaţie este imperativă, absolută. Îl recunoaştem bine în aceasta !

„Omul într-adevăr chemat nu se teme de obstacole, deoarece el simte că le poate depăşi ; în faţa lui ele constituie chiar un vehicul în plus, febra pe care i-o pot stîrni în suflet devine deseori chiar cauza celor mai nimicitoare prezi-  
ceri. Aş spune chiar mai mult, iar dacă obstacolele, dificultăţile descurajează pe omul mediocru, ele, dimpotrivă, sînt necesare geniului ca un aliment ; ele îl maturizează şi îl exaltă. El ar rămîne rece pe un drum facil ; tot ceea ce se opune mer-

---

<sup>1</sup> Caietul acesta a fost publicat în întregime de către P. Courthion, în *Géricault par lui-même et ses amis*.

sului dominant al geniului îl irită și îi provoacă o febră a exaltării care răstoarnă totul, domină totul și produce capodopere. Iată oamenii cu care o națiune se poate mândri că i-a dat și nici evenimentele, nici sărăcia, nici persecuțiile nu le încetinesc avântul. Este focul unui vulcan care trebuie să iasă la iveală, deoarece există în alcătuirea lui o necesitate de a străluci, de a lumina, de a uimi lumea...”

Cuvintele acestea sînt într-adevăr un strigăt de luptă, o sfidare aruncată în obrazul unei țări, al unei critici, al unui public îndoctrinat ; este chemarea veșnică a artistului liber !

Vai, mult mai puțin încă decît penelul, pana lui Géricault n-a putut exprima ceea ce el purta în sine. Boala care-l măcina de atîta vreme și această nouă suferință, pe care un cal o adăugase suferințelor lui, s-au împletit în sfîrșit pentru a-l doborî.

Mazeppa se prăvălea la capătul goanei sale nebune !

În ziua de miercuri, 16 mai 1823, Eugène Delacroix, care are douăzeci și cinci de ani, notează în *Jurnalul* său : „Cît mă simt de slab, de vulnerabil și deschis din toate părțile la surprize cînd mă aflu în fața acelor oameni care nu spun vorbe-n vînt și a căror hotărîre este mereu gata să susțină acțiunea”. Apoi, după ce și-a oferit o metodă pentru a se întări cu adevărat, el trece la plăcerea pe care i-a procurat-o un model tînăr : „Am avut-o marți pe Sidonia. Au fost cîteva momente încîntătoare ! Ce frumoasă era, goală și în pat ! Îndeosebi unele sărutări și apropieri delicioase. Vine din nou luni.”

Ce contrast cu fraza care urmează fără tranziție : „Géricault a venit a doua zi, miercuri. Am fost emoționat la apropierea lui. Prostii ! De aici la manejul regal etc.”

Am dori să cunoaștem motivul unei astfel de emoții și sensul exclamației ce o însoțește. Prostia de a se fi simțit „vulnerabil” în fața unui om care „nu spune vorbe-n vînt” sau intimidat de vizita unui maestru, sau răscolit de înfățișarea acestui musafir puternic schimbat de boală, după cum o demonstrează tragicul chip gravat de Cogniet la acea dată ? Totul e posibil. Două lucruri sînt sigure : un sentiment violent a pus stăpînire pe tînărul a cărui ambiție este de a nu manifesta

nici un sentiment : data aceasta de 23 mai 1823 este esențială în istoria picturii franceze.

În această zi, fără ca ei înșiși s-o știe, făclia a trecut din mîinile unui atlet slăbit în cele ale unui alergător care o va duce departe în secol, departe în viitorul artelor.

De mai mulți ani, Théodore urmărește progresele colegului său mai tînăr în atelierul lui Guérin. El își dă seama în asemenea măsură de calitățile lui încît nu-l tratează ca pe un ucenic. „Domnule Delacroix“, spune el, în fața lui Lehoux, Jamar, Monfort, strigați cu totul altfel ; „Domnule Géricault“, răspunde în mod firesc Delacroix. Nici o atitudine paternă din partea aceluia mai în vîrstă. Nici un sentiment de inferioritate la al doilea. Tot astfel, nici o camaraderie între ei, ci un solid respect mutual care, apărut de la începutul cunoștinței lor, a crescut la Théodore de la ultimul Salon, cel din 1822, la care, din cauza accidentului său, nu a trimis nici o pînză, dar la care Eugène a expus pentru prima dată. Tabloul a făcut să se vorbească de el ; este *Barca lui Dante*, atît de vizibil influențat de *Meduza*. Géricault, nerăbdător să-l vadă, slăbit încă, a cerut lui Jamar să-l însoțească la Luvru ; a găsit lucrarea agățată exact pe locul unde, cu trei ani înainte, se aflase a sa, deasupra ușii ce dă din Salonul pătrat în Galeria Mare, și a admirat-o fără rezerve.

„Totuși, observă Jamar, dacă Delacroix n-ar fi văzut *Pluta*, n-ar fi fost niciodată atît de îndrăzneț.

„— Se poate, a spus Géricault, este însă un tablou pe care aș vrea să-l semnez.“<sup>1</sup>

Vizita din 23 mai este consecința aceleiași intuiții. Théodore este instinctul însuși ; supremul său efort atunci cînd simte că nu mai poate ține penelul în mîna este să meargă să-l vadă în atelierul său pe autorul unei opere născînde căreia

---

<sup>1</sup> S-a spus, și lucrul pare posibil, că Géricault pictase una din figurile din *Barca lui Dante*, sau, măcar, dăduse cîteva tușe de penel.

i-ar accepta paternitatea. Nu va exista nici o întrerupere în drumul regal al creației.

Și nu a existat așa ceva, deși Théodore este atins mortal de boală.

Vai, el este atins de boală ! Dacă dăm crezare lui Clément, bietul băiat, întors acasă în strada Martirilor la sfârșitul lui 1822, după câteva săptămâni de remisiune, a trebuit să stea din nou la pat, de data asta datorită unui abces dorsal care se declarase. Biograful precizează chiar luna : februarie. Oare se înșală el, de vreme ce vizita la Delacroix, sigură, notată la câteva zile după ce a avut loc, este în mai ? Ori e vorba de o simplă clipă de răgaz în suferință ?

În orice caz, începînd de la această ultimă dată, Théodore Géricault nu va mai fi văzut niciodată pe picioare. În scurt timp boala face progrese înfiorătoare, întrucît se grezează pe o sănătate zdruncinată. „Lama a tocit teaca“, după cum spune Georget. Și toți prietenii săi știu acum că trebuie să fie vorba de o formă a bolii lui Pott cu evoluție lentă. Fără iluzii, ei îl înconjoară cu atenții constante, cu o tandrețe, cu o delicatețe care, deși el scrisese contrariul de la Londra, nu sînt decît reflectarea celor pe care el însuși le împărțise din belșug. Ah ! ce inimă fără seamăn trebuie că avea acest băiat torturat, pentru ca lumea să simtă palpitînd în jurul lui o mie și unu de nimicuri din acel tot care constituie una din cele mai frumoase favoruri de pe lume : legătura care se țese între indivizi. Tot sfârșitul vieții sale e nîmbat de această prietenie.

*Scrisoarea către necunoscută* este, poate, una din cele mai frumoase dovezi în această privință. Pe această frumoasă misterioasă o cunoscuse într-o seară de iarnă la Operă, iar Michelet s-a servit mai tîrziu de incident pentru a-l înfățișa îndreptîndu-se sumbru spre moarte.

„Un trist dialog, scrie el, a avut loc, prin 1823, la intrarea de la Balul Operei, între unul din prietenii mei, om de lume, artist infinit de spiritual și un tînar, un mare om, cu inima rănită, care părea să caute în plăcere grăbirea morții. Vorbesc



despre primul pictor al acestui secol, nefericitul Géricault.

„Prietenul meu îl întâlnește, foarte trist, în mijlocul acelei mulțimi vesele, printre femei gătite, trăsură, lumini: în mare ținută, cu mânuși galbene, însă deja foarte schimbat. Blândețea neșpusă a privirii sale puternice făcuse loc expresiei aspre a teribilei măști pe care ați admirat-o cu toții. Era tot geniul, însă nu mai era acea expresie a forței, aceea a unei pasiuni mortale de a prinde această lume care-i scapă și, în orbitele adânc scobite, ochiul sălbatec al șoimului.

„Prietenul meu care-l iubea, care vedea în el Franța și arta în expresia lor cea mai înaltă, a încercat să-l oprească acolo, l-a rugat, l-a implorat... În zadar. Trist, sumbru, el s-a aruncat în strălucitoarea vîltoare...”

Adevărul este mai puțin captivant decît elucubrațiile lui Michelet. Marele pontif avea nevoie de acest început romantic deoarece înțelegea să vorbească elevilor săi despre „primejdia dispersării”. Însă el se înșală și îi înșală arătîndu-l pe marele artist bolnav sub această lumină „trucată”. Să restabilim faptele.

În acea seară de iarnă așadar, care trebuie să fi fost o seară de decembrie 1822, Théodore, bine dispus, fiind plecat la bal, a întâlnit aici o femeie mascată; în urma unui incident, această doamnă a început cu el o conversație dînd dovadă cu acest prilej de mult spirit și originalitate. Ea a stîrnit un puternic interes pictorului care a cerut s-o revadă. Refuzînd să se facă cunoscută, ea i-a îngăduit totuși să-i scrie prin mijlocirea unui anume cavaler Derville și i-a fixat o întîlnire. El nu s-a putut duce și i-a scris:

*„Eram foarte bolnav cînd am văzut aducîndu-mi-se în cameră un pachet mare fără a mi se putea spune de la cine. Nici chiar curioasa Julie nu știa. Cu toate că nu mai sînt copil, n-am fost insensibil la această înfățișare de jucărie și doream să fie deschis urgent, căci nu o puteam face eu însumi. Eram doar un spectator foarte atent,*

*și mă bucuram la ideea de a vedea ieșind dintre  
afîtea hîrtii aranjate cu grijă o lanternă magică.  
Nu știu ce bucurie mi-ar fi făcut. O mică febră  
ne redă foarte repede gusturile vîrstei noastre  
dintîi, una puternică ne face să aiurăm... Nu risc  
această scrisoare decît pentru a vă informa despre  
imposibilitatea în care mă aflu de a merge sim-  
bătă la bal datorită interdicției exprese a medi-  
cilor... Cu toată incertitudinea în care mă aflu în  
privința persoanei dumneavoastră, a fizionomiei  
dumneavoastră, inima mea vă este deja devotată  
cu totul... Nu voi face nimic împotriva voinței  
dumneavoastră pentru a vă cunoaște la chip;  
voi aștepta totul de la dumneavoastră... N-aș  
sfîrși această scrisoare dacă febra inexorabilă n-ar  
veni să mă așeze nemișcat pe pernă unde nu  
aflu deloc odihnă și unde gîndurile sinistre vin  
și ocupă toate locurile".*

Frumoasă scrisoare ! și ce mult regretăm că ne-a  
parvenit incompletă, lăsîndu-ne cu dorința de a  
cunoaște conținutul pachetului. În schimb noi știm  
că necunoscuta, moartă la mult timp după aceea,  
în 1865, a continuat această corespondență ami-  
cală cu un om căruia îi simțea respectul pînă și  
în distracțiile unei petreceri.

Acest respect este același pe care știe să-l arate  
față de toți cei ce-l înconjoară, pînă la cei mai  
neînsemnați și care, ca orice dar adevărat, i se  
înapoiază. Mustafa nu mai este aici. Prea excen-  
tric în atitudinile sale, acest om de treabă tre-  
buie să fi provocat scandal în citadelă și a fost  
concediat de domnul Géricault tatăl. Există însă  
o bonă devotată, „curioasa Julie“, portarul foarte  
serviabil, trio-ul familiar al ucenicilor : Jamar,  
Lehoux și Montfort, din ce în ce mai atașați  
de Théodore. Dedreux-Dorcy vine tot timpul și  
Bro, Jules Auguste, Brunet, Georget, Lebrun, toți  
prietenii... apoi cohorta pictorilor : Charlet, Ver-  
net, Léon Cogniet, Isabey, tatăl și fiul, Scheffer,  
Eugène Lamy, Robert-Fleury, Delacroix, Alexan-  
dre Colin, Biard... Ei par chiar să sporească lîngă  
patul acestui bolnav a cărui neurastenie dispare pe  
măsură ce este cuprins de durerea fizică.

Se preocupă cu toții de el și materialicește. În cursul aceleiași luni mai 1823, când el trebuia să fi avut un răgaz în dureri și când s-a crezut că încă mai poate fi salvat, domnul de Forbin revine încă o dată cu insistență pe lângă ministrul său, căruia avea să-i vîndă *Meduza*. Scrisoarea este energică.

„Monsenior, scrie el, adesea administrației artelor i s-a adresat reproșul că nu încurajează exclusiv genul istoric, care nu poate găsi protecție decît din partea guvernului. Adesea am auzit citindu-se în sprijinul acestei critici puțin întemeiate exemplul uitării în care este lăsată o lucrare importantă, compoziția îndrăzneată, de o execuție amplă, viguroasă și care făgăduiește Franței un artist îndemînat în plus. *Pluta Meduzei*, tablou de aproape douăzeci de picioare, dovedește că autorul său, domnul Géricault, a luat din lucrările lui Michelangelo grandiosul care nu place mulțimii, dar care îl revelă pe adevăratul pictor. Domnul Géricault este cu totul descurajat de părăsirea în care este lăsat tabloul său pe care se oferă de doi ani să-l cedeze pe cinci sau șase mii de franci. Este prețul la care se plătește astăzi un mic tablou de gen.”

O dată mai mult guvernul a refuzat să dea ascultare acestui apel. Această ultimă lovitură trebuie că a mai contribuit la disperarea lui Géricault.

Însă acum el lua totul cu un stoicism pe care numai curajul său îl mai egala. S-ar fi putut spune că în suferință și-a aflat el în sfîrșit adevărata vocație: împărtășirea suferințelor celorlalți. Omul acesta, care nu pare să fi înțeles esența credinței creștine, căruia tonul migălit, afectat, al scrierilor și al tablourilor pioase ale epocii trebuie că i-a ascuns vigoarea creștinismului, ajunge la acesta prin caritate: literalmente, abia după ce a pictat-o, simte el povara nefericirii pe propriii săi umeri și acceptă crucea aceasta, dacă nu cu bucurie, măcar cu o liniște pe care n-a cunoscut-o niciodată pînă acum.

Cei care s-au apropiat de el, în cursul acestor ultime momente, își vor aduce aminte toată viața.

Atunci cînd Clément, prin 1860, a vrut să-i facă dreptate lui Géricault, închinîndu-i o carte, el i-a vizitat pe toți foștii tovarăși ai pictorului. Lunga relatare pe care i-a făcut-o Montfort merită a fi citată pe larg :

„În timpul celor unsprezece luni cît a stat la pat, era cu neputință ca el să nu încerce unele rare momente de descurajare, însă acestea abia de-i alterau stoicismul, constanța dispoziției sufletești, voia bună chiar, atunci cînd durerea îi dădea vreun răgaz. Conștiința tinereții sale și dorința de a trăi pentru a realiza ce avea în minte îi întăreau speranțele... Mi-a cerut să-i fac o copie atunci cînd era deja foarte bolnav și stătea la pat de multă vreme. Eu lucram într-o odaie mică alături de a sa și, cînd era singur, mă chema să stăm de vorbă. Discuțiile noastre, care atingeau multe lucruri, reveneau firește neîncetat la pictură. Fericit să-l aud și captivat de căldura sa comunicativă, deseori mi se întîmpla, după terminarea zilei de lucru, să uit de cină și să rămîn cu el pînă la orele 11 seara.

„Trebuie totuși să spun că, cu tot farmecul pe care-l simțeam în tovărășia lui, nu întotdeauna acesta era singurul motiv care mă reținea ; aici se amesteca de asemeni un sentiment mai puțin personal. Uneori ziua fusese foarte grea pentru el : era trist și, cum stînd de vorbă uita de durere, eu rămîneam, amînîndu-mi pe cît posibil plecarea și nedorind să-l las singur cu perspectiva unei nopți fără somn. Într-o zi, nu știu din ce motiv, n-am putut veni să lucrez la copia mea și cum a doua zi domnul Géricault îmi făcea această remarcă, iar eu mă scuзам cum puteam, m-a oprit pentru a-mi spune că nu era nici un reproș în cuvintele sale și că, în ceea ce-l privea, el dorea ca lucrul la copie să dureze mereu. Cuvintele acestea atît de afectuoase în gura unui om pe care îl consideram ca pe o bucurie de a-l fi cunoscut, m-au impresionat profund și mi-am promis

să nu mai absentez de atunci înainte : ele mi-au îngăduit în același timp să văd cât de triste și lungi erau zilele pentru el.

„Doar adunându-mi amintirile despre acele lungi discuții, aş putea să fac cunoscute unele din ideile și opiniile sale despre artă. Plin de admirație pentru lucrările câtorva pictori contemporani și în special pentru cele ale lui Gros, despre care vorbea cu o elocință captivantă, el găsea totuși că pentru studiu trebuie să recurgem mai ales la cei vechi. Acolo este pictura, îmi spunea el, și servindu-se de comparația cu albină, adăuga că studiindu-i pe aceștia îți produceai și mierea ta proprie. Orientat spre școala italiană mai mult decât spre oricare alta, el spunea de asemeni că nu-i nevoie de ajutorul culorilor pentru a face lucrări frumoase și că maestrul produsese opere admirabile cu negru și alb. Și totuși el mărturisea un mare entuziasm pentru Rubens și pentru Rembrandt... Cu toate acestea, atunci când trecea de la aceste mari genii la oamenii din vremea sa, el găsea imediat cuvinte pline de căldură și le făcea elogiile cele mai sincere...”

Aflăm în acest fel că el socotea anumite părți din *Incoronarea* lui David la fel de frumoase ca niște bucăți de Rubens, că el găsea cele mai mari calități de desen vizibile în epocă în *Ciumații din Jaffa* de Gros, că îi plăcea *Revolta din Cairo* de Girodet și *Justiția urmărind crima* de Prud'hon, deși nu aprecia anumite contururi moi, mai ales cele ale tânărului mort și că, deși îl găsea bun, nu socotea comparabil cu un Van Dyck portretul domnului de Nanteuil al lui Pagnest ori cutare altul de Schnetz, acel Schnetz ale cărui alburi le admira atât de mult încât bătrînul și naivul său tată întreba la tot pasul la ce negustor putea să meargă să i le cumpere !

„La acea epocă, continua fostul elev, vorbind de anii 1823—1824, se făcea puțină pictură murală fie în biserici, fie în edificiile publice, ceea ce-l făcea pe domnul Géricault să spună că cei vechi erau mai favorizați decât noi. Astăzi ți se comandă un tablou și, dacă nu e reușit, s-a terminat cu tine.

Nu același lucru se întâmpla altădată : ți se dădea să pictezi o cameră și dacă dădeai greș pe unul din pereți, îți mai rămâneau trei pentru a-ți scoate pîrleala... Deși obligat să rămînă tot timpul la pat și deseori chiar fără să-și schimbe poziția, domnul Géricault nu rămînea inactiv : adesea desena crochiuri de cai ; și-a desenat de mai multe ori propria mînă. A copiat cu răbdare în acuarelă și în cele mai mici detalii mai multe desene indiene pe care le împrumutase ; ele reprezentau niște femei a căror delicatețe și desen precis le admira, și niște cai pe care-i găsea plini de distincție și de rasă. Copia de asemenea litografii de Charlet și răspundea celor ce se mirau că trebuie să tragi un folos dintr-un lucru bun oriunde îl întîlnești.

„În momentele sale de liniște, și atunci cînd speranța de vindecare biruia, el împărtășea prietenilor unele din proiectele sale : avea intenția să picteze *Negoțul cu negri*, ceea ce socotea a fi un foarte frumos subiect și se gîndea de asemeni la *Predarea orașului Parga* «și am să fac de asemeni, spunea el, un tablou cu cai în mărime naturală și unul cu femei, dar niște femei, niște femei...!» ...În alte zile, dimpotrivă, era profund descurajat : se vedea murind și exclama : «De-aș fi făcut cel puțin cinci tablouri ; dar n-am făcut nimic ; absolut nimic !» După el, într-adevăr, în tabloul său *Pluta Meduzei*, rămăsese foarte departe de țelul pe care și-l propunea să-l atingă.

„Cu greu ne-am putea imagina un caracter mai elevat și în același timp plin de o simplitate atît de mare. Bunătatea sa, bonomia sa față de noi toți, care eram pe atunci încă aproape copii, era fără pereche. Știa să se situeze la înțelegerea noastră și, ca să spunem așa, la nivelul nostru fără ca aceasta să diminueze cu nimic admirația sinceră pe care noi o aveam pentru el. Prin urmare, auzind uneori spunîndu-se în jurul meu : «Nebunul acela de Géricault a făcut asta sau aia» eram extrem de mirat, pentru că toate sfaturile pe care ni le dădea, fie în privința modului de a acționa în viață, fie în ceea ce privea arta noastră, erau pline de înțelepciune. Avea o mo-

destie și o pudoare extreme și o înclinare de a-i admira pe ceilalți foarte rar întâlnită la artiști. O dată pe cînd era deja foarte bolnav, intrînd în camera sa, a cărei ușă se afla la picioarele patului, l-am găsit cu o foaie de hîrtie în mînă, pe care tocmai o examina. «Poftim, Montfort, uită-te la asta», a exclamat el aruncîndu-mi foaia la picioarele patului. Am luat-o, am privit-o la rîndul meu. Era un desen cu mină de plumb înfățișînd o femeie de un desen foarte frumos. «Este un Ingres», a continuat el, și cum eu îmi întorceam privirea spre el pentru a-mi exprima plăcerea produsă de acel frumos desen, a adăugat: «Este întocmai ca Rafael.»

Aceeași emoție în amintirile lui Lehoux, însă mai multă precizie în detalii.

„În ultima perioadă a acelei lungi și crude boli cînd a dat dovadă de atîta putere sufletească, cînd a suferit atît de mult, și din cauza bolii care îl rodea și din cauza tratamentului adeseori crud la care era supus, îl supravegheam cu schimbul împreună cu domnul Dorcy: îmi petreceam noaptea lîngă el, culcat pe un divan, pentru a fi gata să-i dau îngrijirile pe care le cerea poziția sa. Cît de vie este în mintea mea tristețea acelor nopți lungi! Pentru că chiar și atunci cînd suferința îl mai slăbea o clipă și cînd el începea din nou să spere, eu știam prea bine că numai moartea va pune capăt groazniciei boli. Revăd modestul său interior. Mă complac în a mă duce din nou cu gîndul în acea odaie mică din strada Martirilor. Era foarte simplu mobilată: un pat mic de fier împodobit cu mari draperii albe unde l-am văzut atît de multă vreme suferind cu atîta curaj și resemnare, o comodă veche cu marmură albă, așezată la picioarele patului: o masă mică, un fotoliu mare, galben și acel divan pe care ne culcam pentru a-l veghea. Pereții erau tapetați cu hîrtie de culoare cenușie, care abia se vedea de sub gravurile și copiele frumoase făcute de el în tinerețe după marii maeștri. Adunase aici tot ce îndrăgea mai mult: *Crist în mormînt* și *Martiriul sfîntului Petru* după Țițian,

o copie după Fabricius reprezentînd un războinic așezat în fața unui zid luminat de o rază de soare, apoi altele după domnul Gros și cîteva studii de cai.

„În afară de pictură, care ocupa întotdeauna un loc important în conversațiile noastre el se plăcea fie în reflecții asupra lecturilor pe care i le făceam, fie în a vorbi despre el, despre tinerețea sa, subiect care știa că trebuie să ne intereseze și la care nu pierdeam prilejul de a-l readuce în mod frecvent. El ne dădea sfaturi în privința modului în care trebuia să pășim în viață, pe care le ascultam cu aviditate, captivați și fascinați. Mi-a spus în mai multe rînduri : «S-o iubești pe mama dumitale, căci nimeni nu te va iubi ca ea : nici amanta, nici soția dumitale !»...»  
Avem o altă mărturie pe care n-a cunoscut-o Clément, aceea a unui tînăr uriaș, cu părul creș, oacheș, aproape negru, un fel de forță a naturii, în acel moment în vîrstă de douăzeci de ani, care, asigurat cu o slujbă prost plătită de conșopist în birourile ducelui de Orléans la Palais-Royal, încerca, cu imaginația înfierbîntată, să forțeze porțile domeniului literar scriind vodeviluri. El se numea Alexandre Dumas și a povestit mai tîrziu, în *Memoriile* sale, impresia de neuitat pe care i-a făcut-o unica sa vizită la Théodore Géricault.

„Noua școală aștepta un șef, simțind că acel șef era el, și cu toate acestea Géricault nu făcuse încă decît niște studii... Abia terminată *Meduza*, el avea să moară și într-un mod dureros.

„L-am văzut cu opt zile înainte de moarte.

„Cum îl cunoscusem pe Géricault ?

„Așa cum îl cunoscusem pe Béranger și pe Manuel.

„La dineurile mele săptămînale de la domnul Arnault, îl întîlnisem deseori pe colonelul Bro, bun și brav soldat, căruia orice amintire din armată îi era scumpă și care mi-a acordat prietenia numai pentru că eram fiul unui general al Revoluției.

„Se înțelege de la sine că Bro făcea opoziție față de guvernul bourbonian.



„Bro avea o casă în strada Martirilor și în acea casă locuiau cu chirie după averile lor diferite, Manuel, deputatul expulzat de la Cameră, Béranger, poetul, și Géricault.

„Într-o zi când se vorbise despre Géricault, care era pe moarte. Bro mi-a spus : «Vino să-î vezi tabloul *Meduzei* și să-l vezi pe el însuși, pentru ca, dacă moare, să fi văzut cel puțin pe unul din cei mai mari pictori care au existat».

„N-am putut să-l refuz. Întîlnirea s-a stabilit pentru a doua zi.

„De ce boală murea Géricault ?

„Ascultați și veți vedea în ce măsură omul are uneori un semn fatal gravat alături de numele său.

„Géricault avea oarecare avere. Douăsprezece mii de livre rentă. Géricault iubea caii pe care-i picta atît de bine. Într-o zi pe cînd călărea un cal, el observă că-i lipsea catarama de la centura pantalonilor. El leagă cele două capete. Calul îl azvîrle la pămînt. El cade pe nod. Nodul îi strivește două vertebre ale coloanei dorsale : o boală de care Géricault tocmai se tratează în acest moment avea să facă din această contuzie o rană și Géricault, speranță a unui secol întreg, moare din cauza unei carii a oaselor, adică una din bolile cele mai lungi și mai dureroase care au existat vreodată.

„Cînd am intrat la el, era ocupat să-și deseneze mîna stîngă cu cea dreaptă.

„Ce naiba faci acolo, Géricault ? l-a întrebat colonelul.

„— Vezi și dumneata ce fac, dragul meu, spune muribundul, mă utilizez ; nicicînd mîna mea dreaptă nu va mai găsi un studiu de anatomie ca acesta pe care i-l oferă mîna mea stîngă, iar egoista profită.“

„Într-adevăr, Géricault ajunsese la un grad de slăbiciune atît de avansat încît prin piele i se vedeau oasele și mușchii mîinii întocmai cum se văd pe acele ecorșeuri de ipsos care sînt date ca model elevilor.

„Ei bine ! dragă prietene, l-a întrebat Bro, cum ai suportat operația de ieri ?

„Foarte bine. Era foarte curios. Închipuiește-ți că acei călăi m-au măcelărit timp de zece minute.

„— Ai suferit desigur îngrozitor !

„— Nu prea ! Mă gîndeam la altceva.

„— La ce te gîndeai ?

„— La un tablou.

„— Cum așa ?

„— Foarte simplu. Am pus să întoarcă patul cu căpătîiul în fața oglinzii așa încît în timp ce ei lucrau la șalele mele, eu îi priveam lucrînd sprijinindu-mă în coate.

„Bro a cerut bolnavului permisiunea de a-mi arăta *Meduza*.

„— Poftiți, mi-a spus Géricault, sînteți la dumnea-voastră, și a continuat să-și deseneze mîna.

„Am rămas multă vreme în fața aceluia minunat tablou : deși la acea epocă, ignorant în artă cum eram, eram foarte departe de a-l prețui la justa lui valoare.

„Ieșind, am călcat pe dosul unei pînze și, privind-o pe față, am zărit un minunat cap de înger căzut. I-am întins-o lui Bro.

„Uitați-vă, i-am spus, iată ce găsesc sub piciorul meu.

„Bro s-a întors la bolnav.

„— Ei, asta-i ! ești nebun, dragul meu, de lași să cadă pe jos asemenea lucruri.

„— Știi dumneata ce reprezintă acest cap ? a întrebă Géricault rîzînd. Ei bine, dragul meu, este fiul portarului dumatăle. A intrat deunăzi în atelier. L-am așezat pe scaun și în zece minute am făcut acest studiu după el. Îl vrei ? Ia-l.

„— Dar, dacă e un studiu, l-ai făcut cu un scop.

„— Da, cu scopul de a studia.

„— Poate să-ți fie util într-o zi.

„— Într-o zi, dragul meu Bro, e foarte departe și pînă atunci va mai trece multă apă pe sub pod și mulți morți pe poarta cimitirului.

„— Ei, lasă, lasă ! a făcut Bro.

„— Ia-o totuși, dragul meu, a spus Géricault, și dacă am vreodată nevoie de ea, o găsesc la dumneata.

„Apoi ne-a făcut un gest de despărțire și am ieșit.

„Peste opt zile Géricault era mort.“

Dacă am redat în întregime această relatare, atât de vie ca stil, e pentru că, de astădată autorul atîtor romane pseudoistorice pare să se fi depărtat mult mai puțin de adevăr decît Michelet, genialul romancier al atîtor lucrări de istorie. Desigur, Dumas comite cîteva erori : cu siguranță el nu a văzut în atelierul lui Géricault *Pluta Meduzei*, rămasă la Cogniet, ci copia pe care, după cea a lui Jamar, a făcut-o Lehoux în aceea perioadă, pentru ca pictorul muribund să-și revadă pînza, la fel de netransportabilă ca și el însuși<sup>1</sup>. Însă restul descrierii pare exact, mai ales operația. Géricault era îngrijit pe atunci de Dupuytren, cel mai bun și cel mai sobru chirurg din vremea sa. Îmbrăcat veșnic cu o haină verde, o vestă albă și un pantalon albastru. Privindu-l la lucru, pe el și pe elevii lui, pictorul trebuie că s-a gîndit la *Lecția de anatomie* a lui Rembrandt. Cît despre mîna bolnavului, făcută de el însuși și ajunsă pînă la noi, ea nu e atît de cadaverică pe cît e cea descrisă. Însă, așa cum arată în mod expres Montfort, el a refăcut de mai multe ori acest exercițiu de desen. E posibil de asemenea să fi existat, în cazul său, ca și în cazul altor bolnavi, o anumită stare de dispoziție care îl împiedica să vadă pe propriul său trup semnele decăderii.

În legătură cu acea copie a *Meduzei* se observă de asemeni această stare de dispoziție, care l-a făcut să-și păstreze pînă la capăt speranța de vindecare. El păstra ranchiună mării sale pînze mai mult chiar decît *Cuirasierului rănit* (cu toate că-l detesta pe acesta și-l oferea neîncetat elevilor pentru a-l tăia, a-l mîzgăli, pentru a face cu el

---

<sup>1</sup> Această copie este poate cea pe care o posedă actualmente d-l. Sevend Lund, din Copenhaga. Mai multe corectări aduse marelui tablou îi adaugă o frumusețe certă : ele trebuie că se datoresc mîinii lui Géricault. Unde e oare copia lui Jamar ?

ce voiau). Într-o zi, pe cînd era încă valid, s-a dus la atelierul lui Cogniet și l-a găsit pe tînărul pictor care, dorind să revadă opera maestrului său, o întinsese pe jos și o examina. Mînios, Théodore a declarat: „Nu merită osteneala de a fi privit. Am să fac ceva mai bun“. Tot timpul obsedat de aceeași idee, atunci cînd Lehoux a adus copia, el s-a înălțat pe perne și a privit-o îndelung. La picioarele patului, elevul îl observa și l-a văzut încruntîndu-se: era nemulțumit. În acel moment a intrat Cogniet. „Spune-mi, prietene, a strigat deodată Géricault, tabloul meu are aspectul copiei lui Lehoux? Este pătat în halul ăsta cu negru și alb?“

— Sub acest raport, răspunde Cogniet, copia mi se pare fidelă și redă efectul tabloului. Acest răspuns l-a îndurerat profund pe bolnav. El l-a liniștit pe Lehoux cu vorbe bune; i-a spus că era vina lui, a lui Géricault, dar că va profita de lecție cînd va pune din nou mîna pe penel. „Totuși, a adăugat, voi rămîne în gama întunecată, nu voi schimba absolut nimic în această privință, pentru că acestea sînt nuanțele potrivite unei scene de dezolare.“<sup>1</sup>

Pînă la sfîrșit el a avut astfel de perioade de speranță și de descurajare, una din ultimele scrisori pe care le-a scris o dovedește; ea este adresată unui băiat foarte tînăr, chiar mai tînăr decît Lehoux; Eugène Isabey intra și el în cariera de pictor pe care tatăl său o ilustrase ca miniaturist. (Acest aflux de băieți abia ieșiți din adolescență în jurul artistului pe moarte dovedește atracția făcliei pe care o ținuse în mînă și pe care nici batjocura, nici boala, nu o puteau ascunde sub obroc.)

---

<sup>1</sup> Pentru a ne da seama cîtă dreptate avea în această privință, trebuie să mergem să vedem la muzeul Grévin reproducerea făcută recent cu manechine de ceară în mărime și culoare „naturală“ a *Plutei Meduzei*. Acele cărnuri, cu siguranță mai „adevărate“ decît cele pictate de Géricault, scad o mare parte din efect... și toată arta.

Iată emoționanta misivă a lui Géricault muribund :

*L-am văzut ieri pe scumpul tău tată, care dorește să vegheze asupra mea și care m-a asigurat că te-ar bucura să primești câteva cuvinte din partea mea. Din patul meu, ți le trimit, dragul meu Eugène, o dată cu expresia prieteniei mele și mai ales o dată cu ceva mai multă speranță decât aveam la plecarea ta, deoarece cred cu adevărat că mă simt ceva mai bine. Totuși nu prea îndrăznesc încă să-mi trîmbețez victoria, de teamă să nu cad lat cu totul. Îți invidiez atît de mult capacitatea de muncă, încît pot, fără teama de a fi taxat drept pedant, să te oblig să nu mai pierzi nici una din clipele pe care sănătatea îți îngăduie să le folosești atît de bine. Și tinerețea ta va trece, tînărul meu prieten. Al tău din inimă.*

GÉRICAUT

Vai ! și de data aceasta el a trebuit să cadă, din nou „lat“. Starea sa se înrăutățea de la o zi la alta. Prietenii nu mai îndrăzneau să-l părăsească. Două tinere fete, de asemeni, verișoarele sale, se spune, stăteau în preajma lui.<sup>1</sup>

La 30 decembrie 1823, Delacroix scrie :

„Acum câteva zile am fost seara la Géricault. Ce tristă seară ! E pe moarte : starea sa de slăbiciune este înfiorătoare ; coapsele lui sînt subțiri cît brațele mele. Capul este acela al unui bătrîn muribund. Doresc foarte sincer să trăiască, însă nu mai sper. Ce schimbare groaznică ! Îmi amintesc că m-am întors foarte entuziasmat de pictura lui ; mai ales un cap de carabinier. De ținut minte. Este un jalon. Ce studii frumoase ! Ce fermitate, ce superioritate ! Și să mori alături de toate astea, pe care le-ai făcut în plină vigoare și cu toată ardoarea tinereții, cînd tu nu te mai poți întoarce în pat decît ajutat de alții !“

---

<sup>1</sup> Fără îndoială fiica lui Marie-Jeanne Caruel, soția lui Julien Clouard.

Cu toate acestea, pînă în ultimul minut, în ciuda stării sale, Théodore rămîne senin. Fără un geamăt, fără un țipăt. În mica încăpere unde sînt atîrnate una lîngă alta copiile după maeștrii pe care-i iubește și cîteva din pînzele lui preferate, *Crupele*, un mare peisaj de marină, niște schițe ale *Ofițerului de vînători călare* și ale *Cuirasierului*, ale *Meduzei*... toate etapele vieții lui, el stă culcat în micul său pat de fier ; chipul său de „bătrîn muribund” scobește pernele care sînt înălțate pentru a se încerca să i se ușureze biata spinare ciuruită de cicatrice. Un tînăr pictor, proaspăt sosit de la Lyon, Biard, l-a văzut astfel și a fost atît de răscolit de scenă, încît a făcut un crochiu după ea, apoi o poșadă. Ea este halucinantă.<sup>1</sup> Este vorba într-adevăr de masca unui bătrîn, cu ochii în fundul capului, în care licărește o luminiță ușor rătăcită, un fel de Don Quijote la amurgul vieții. Nici urmă din frumosul băiat zvelt, cu mușchii supli, din admirabilul călăreț, din acel dandy cu părul ondulat. La cîteva zile după asta, Scheffer avea să facă o altă pînză, pictată la cîteva clipe după sfîrșitul pictorului. Un om a văzut-o, ne-terminată :

„Este moartea aceluia sărman Géricault. M-am stăpînit pînă în acest moment pentru a nu-mi exprima impresia înspăimîntătoare pe care mi-a făcut-o această pictură. În viața mea n-am văzut nimic care să-mi fi prilejuit un sentiment atît de penibil și de dureros.

„L-am cunoscut pe Géricault în 1812, în vremea cînd strălucea de sănătate și tinerețe. Revăzîndu-l în acest tablou dîndu-și ultima suflare și prezentînd toate simptomele unei bătrîneți de care se afla atît de departe, ale unui trup care este deja în descompunere, în aceeași clipă mi l-am imaginat tînăr, băiat frumos, elegant...

---

<sup>1</sup> Ea este în posesia noastră. Géricault pare să aibă peste șaiszeci de ani. Biard n-a făcut o foarte mare carieră de pictor, însă a fost cunoscut datorită aventurilor sale, sau mai degrabă datorită aventurilor soției sale cu domnul Victor Hugo, pair al Franței.

Această apropiere bruscă și cu totul involuntară mi-a lăsat o impresie profundă și niciodată moartea unui tânăr nu m-a răscolit așa de mult."

Pictorul și memorialistul Delécluze, care se exprimă astfel, nu are totuși nimic dintr-un filozof și încă mai puțin dintr-un pesimist : el este, dimpotrivă, tipul însuși al petrecărețului...

Moartea lui Géricault nu sfîșia numai inima prietenilor săi intimi ! Teribila mască mortuară pe care ei au avut pioasa idee de a o mula avea să răscolească generații întregi de artiști.

Moartea aceasta a survenit, în sfîrșit, luni, 26 ianuarie 1824, orele 6 dimineața. Dorcy se afla lîngă patul bolnavului. Pentru a servi ca martor împreună cu el cînd a făcut declarația de deces, el a chemat pe un giuvaergiu, Huré, care locuia pe quai de l'Horloge, lăsîndu-l fără îndoială pe Bro lîngă mort, și pe alți prieteni în jurul bătrînului Georges Nicolas, aproape ieșit din minți. Tinerii elevi s-au apucat iute să înștiințeze pe numeroși cunoscuți ai lui Théodore.

A doua zi dimineața, Delacroix, care era foarte ocupat cu pictarea pentru apropiatul Salon a marelui său tablou *Masacrul din Chios*, afla vestea. „Am primit azi dimineață, la atelierul meu, scrisoarea care îmi anunța moartea bietului meu Géricault. Nu mă pot obișnui cu acest gînd. Cu toată certitudinea pe care fiecare o avea că-l vom pierde curînd, mi se părea că îndepărtînd acest gînd însemna aproape că înlăturăm moartea. Ea nu și-a uitat prada, iar mîine pămîntul va înghiți puținul ce mai rămăsese din el. Ce destin diferit păreau să făgăduiască o asemenea forță trupească, o asemenea flacără a imaginației ! Deși nu a fost chiar prietenul meu, nenorocirea asta îmi străpunge inima... Ea m-a făcut să-mi părăsesc lucrul și să șterg tot ce făcusem... Sărmane Géricault, mă voi gîndi adesea la tine ! Îmi închipui că sufletul tău va veni uneori să plutească în jurul lucrului meu... Adio, sărmane tânăr ! Cel puțin suferințele tale au încetat."

Funeraliile lui Théodore Géricault au avut loc la 28 ianuarie 1824. Serviciul funebru s-a făcut într-o capelă mică, dezafectată în momentul ridicării bisericii Notre-Dame-de-Lorette și demolată mai târziu. Marea mulțime nu a venit, nici celebritățile, așa cum aveau s-o facă peste câteva luni la înmormântarea lui Girodet-Trioson, unde a fost văzut Chateaubriand înclinându-și capul său mare în modul cel mai romantic și vărsînd lacrimi în fața a tot ceea ce Parisul număra mai de faimă în domeniul artelor și literelor. Dar prietenii care înconjurau sicriul pictorului *Meduzei* erau numeroși; pe deasupra ei erau sinceri: cu toții plîngeau cu adevărat — nu din sentimentalism așa cum cerea moda — cu toții simțeau că, pierzîndu-l, pierdeau pe cel mai bun dintre ei și puțin din ce aveau ei înșiși mai bun.

N-au lipsit nici hohotele de plîns ale bietului Mustafa. Licențiat din funcția sa de valet, el s-a făcut negustor de dulciuri turcești și-și cîștiga ușor traiul, dar atașamentul față de acela care fusese câteva luni de zile stăpînul său nu scăzuse și s-a făcut remarcat în cortegiu, cu costumul său oriental, prin felul de a-și azvîrli pe craniu pumni de cenușă luată din poala halatului, după moda țării sale. Bro, Dedreux-Dorcy și fratele său, tinerii elevi îl înconjurau pe tatăl lui Théodore care se afla într-o stare jalnică.



La ieșirea din biserică, trupul a fost condus la Père-Lachaise și depus în mod provizoriu în cavoul familiei Isabey deși domnul Géricault bătrînul achiziționase, în rate, o concesiune pe care n-o terminase de plătit. Nu a fost decît un singur discurs, sau cel puțin numai unul a parvenit pînă la noi. L-a rostit un tînăr avocat, prieten al grupului din Noua Atenă. Se numea Mocquart. În ciuda patosului din epocă, fragmentul care ne-a rămas merită să fie reamintit, întrucît el aduce un vibrant omagiu nu numai pictorului, ci și omului. „O, voi ! spune oratorul tinerilor elevi, care abia intrați sub auspiciile sale în această carieră prea devreme închisă pentru el, cîtă înțelepciune în sfatul lui ! Ce finețe de tact ! Ce precizie a observațiilor ! Cîtă simplitate ! Cîtă naivitate ! Și totuși cîtă căldură în stare să facă să treacă în sufletul vostru acel foc sacru care îl însuflețea pe al său ! Chiar și în ajunul acelei zile fatale, cînd el era deja atît de aproape de moarte, nu l-ați văzut oare reînsuflețindu-se deodată datorită unor idei demne de a deveni precepte și retrăind întreg arta sa pe care părea s-o ia din nou în stăpînire ! Era inspirat, dicta pentru pictorii viitorului și, din nefericire, nimeni nu scria.

„Ei bine ! domnilor, în acest om într-adevăr rar, se întîlnea ceva superior însuși geniului : caracterul și curajul. Cine se poate gîndi fără să se înfioare că acest mormînt unde odihnește acum, rece și neînsuflețit, trebuia de mult timp să fie pentru el și pentru noi ca un sfîrșit dorit al unui lung supliciu. În timp ce arta își epuiza resursele pentru a îndepărta moartea, o lentă agonie fără speranță ne obliga să dorim s-o chemăm. O voi ! plini de zel, fără răgaz lîngă patul lui de suferință, prieteni perseverenți, neobosiți, al căror devotament înseamnă totodată cel mai frumos elogiu al lui și al vostru, vă aduceți aminte : în accesele de durere cele mai violente, seninătatea lui s-a alterat oare ? I-a scăpat vreun țipăt ? Solicitudinea sa față de voi impunea tăcere durerii, el vă respecta spaimele, vă potolea emoțiile : părea că nu el este cel care suferă !

„Adio deci Géricault. Există un alt loc pentru sufletele frumoase și pentru talentele frumoase, locul tău este însemnat acolo. Odihnește deci în pace ; nimic nu-ți va fi lipsit în ultimul ceas, nici prietenia pentru a-ți închide ochii, nici artele pentru a te plînge.”

Astfel lua sfîrșit ceea ce s-ar putea numi „patimile”, durerosul urcuș spre moarte al unui om care-și suporta cu eroism crucea. În pofida epocii, care nu mai înțelegea nimic din asemenea simboluri, s-au găsit oameni care să înțeleagă adevărul.

Ludovic-Philippe, duce de Orléans, a făcut oare parte dintre aceștia ? Sau o altă legătură, despre care ne rămîne să vorbim, îl atașa de Géricault ? Fapt este că datorită lui s-a putut găsi discursul funebru al lui Théodore.<sup>1</sup> El este reprodus, însoțit de un scurt text al domnului Vatout, director al secretariatului de la Palais Royal, în fața litografiei *Ofițerului de vînători călare șarjînd*, în fastuosul album care formează catalogul colecției care împodobește pereții celebrei reședințe. Această inserție ne face să credem că domnul Valmy trebuie să fi auzit discursul funebru al fostului său conviv și să-l fi apreciat. Celelalte planșe, foarte numeroase și care îngăduie să vedem curtea de artiști pe care și-o forma acest mecena, au în față niște texte mult mai plate de același Vatout sau chiar niște versuri — foarte proaste, — ale tînărului scrib, Alexandre Dumas. Din nefericire, ducelui de Orléans, care-l copleșea cu comenzi pe Vernet, nu-i dăduse prin minte să facă același lucru și cu Géricault în viață ! Fără îndoială, acesta din urmă era un om pe care nu-l cumpărai o dată cu pictura sa ! Poate că îl credea prea bogat pentru a îndrăzni să-i tîrguiască operele. La rîndul său, Théodore era prea mîndru pentru a mărturisi că nu mai avea acea avere care i se presupunea : el dispărea așadar în mijlocul pînzelor sale nevîndute.

<sup>1</sup> Domnului Pierre Courthion îi datorăm noi această descoperire.

El dispărea fără ca lumea să vorbească prea mult despre el deși, după spusele tuturor, sfârșitul său a produs emoție adâncă în ateliere. O singură publicație cotidiană, *La Constitutionnelle*, după ce-l susținuse destul de bine în 1819, i-a consacrat, la 29 ianuarie, un articol necrologic scurt și sec.

Totuși, o singură revistă a fost cu mult mai explicită, fără îndoială deoarece ea aparținea exclusiv cercurilor liberale. În aceeași zi cu *La Constitutionnelle*, *La Pandore* publică următoarea lungă notiță, foarte interesantă din pricina cuvântului „romantic” pe care îl vedem aici figurînd pentru prima oară în legătură cu pictorul.<sup>1</sup>

„Pictura istorică a pierdut în persoana domnului Géricault una din speranțele ei cele mai prețioase. În vîrstă de abia treizeci de ani, acest artist dăduse deja dovezile unui merit foarte deosebit. *Pluta Meduzei*, mare compoziție purtînd pecetea originalității și vigoarei, este opera care i-a stabilit reputația ; acest tablou a obținut un succes de masă. Oamenii de lume pe care subiectul i-a interesat foarte mult și amatorii care au găsit în concepția și în execuția acestei mari pagini germenul unui talent nou și independent, au făcut faima acestei producții a domnului Géricault...

„Un glas, care părea a fi ecoul claselor, a afirmat că maniera lui Géricault nu avea nimic istoric, că majestatea penelului, chemat să perpetueze trăsăturile anticilor și amintirea grecilor și a romanilor, era ofensată de întrebuițarea la care îl coborîse un tînăr romantic nepictînd cu el decît nenorocirile unor francezi contemporani. Această învinuire a avut exact efectul pe care trebuia să-l provoace ; tabloul a fost privit cu atenție și, de comun acord, s-a recunoscut că *Pluta Meduzei* era cu totul demnă de a se număra printre producțiile cele mai demne de stimă ale picturii istorice.”

Apoi, după ce a vorbit despre succesul lui Géricault în Anglia și despre lucrările sale litografice,

---

<sup>1</sup> Pierre Courthion este cel care face această remarcă și noi o preluăm, considerînd-o ca foarte importantă.

cronicarul anonim încheie : domnul Géricault a sucumbat alaltăieri în urma suferințelor unei boli cronice de care era mistuit pe peste șase luni. Un mare număr de artiști au adus onorurile funereare rămășițelor pămîntești ale acestui tînăr la fel de vrednic de stimă prin caracterul său ca și prin superioritatea talentului îndrăzneț care i-a adus porecla de Dante al picturii.“

Dante ! tot la el ne duce cu gîndul și masca lui Géricault mort<sup>1</sup> ; acea față emaciată pe care Jules Breton o descrie astfel :

„Trăsăturile tinerești și surpate pe scheletul care iese peste tot în evidență, această frunte nobilă, acest nas deprimat și pîrînd ascuțit, această gură inertă din care a ieșit un suflu atît de frumos, acest ochi încastrat ca acela al arabilor, acest ochi atît de însuflețit odinioară de ardoarea artistului și cutezanța îndrăznețului cavaler, acest ochi stins în penumbra orbitei adîncite, voalat oarecum de tristețea unui fatalism resemnat“, această surprinzătoare efigie a unui tînăr mort îl face pe Michelet să exclame : „Este exact punctul în care a rămas Géricault. Artistul și natura sînt aici, față în față, ca și la Dante : șarpele și omul absorbindu-se rînd pe rînd !“

Cădem aici în literatură, însă nu e mai puțin adevărat că „Dante al picturii“ este o poreclă fru-

---

<sup>1</sup> Această mască a servit la o experiență făcută de un anume Clément (mort în 1939 ; era oare fiul biografului lui Géricault ?) pentru a verifica posibilitatea de falsificare a sfîntului Giugiu de la Torino. El a uns masca cu o loțiune de aloe, a aplicat pe ea o pînză de fabricație antică și a obținut astfel un foarte frumos „negativ“. Țesătura a rămas suplă, nu are nici cea mai mică urmă de vopsea, iar imaginea este imprimată pe ambele părți. Cît despre asemănare, ea este deconcertantă, mai ales dacă ne gîndim că pictorul a murit, ca și Christos, la treizeci și trei de ani ! Autorii articolului despre sfîntul giugiu, Henri Verlist și R. P. Braun, adaugă că experiența lui Clément nu permite nici o concluzie asupra autenticității sau trucajului faimoasei relieve.

moasă și îndreptățită. I-a fost ea oare decernată lui Géricault în viață ori redactorul de la *La Pandore* făcea dovada unei rare intuiții? Articolul său, în orice caz, vestește timpurile noi; romantismul ia naștere în domeniul artelor.

Dar omul în legătură cu care va izbucni cu adevărat printre pictori disputa romantismului nu se gîndește încă decît la cel dispărut, a cărui umbră, prea apropiată, îl face să-i scape penelul din mîna; Eugène Delacroix, care lucra la trupul copilului mort din tabloul său pentru Salon, își frămînta mintea, meditînd întrebări profunde, pe care lectura lui Dante le-a putut de asemenea stîrni. „Ignoranții și oamenii de rînd sînt fericiți. Pentru ei totul în natură este limpede rînduit. Ei înțeleg tot ceea ce există pentru simplul motiv că există. Și, de fapt, nu sînt ei mai rezonabili decît toți acei visători care merg atît de departe încît se îndoiesc pînă și de propriul lor gînd? Le moare prietenul și, cum li se pare că înțeleg moartea, ei nu își însoțesc durerea de a-l plînge cu acea anxietate crudă de a nu-ți putea închipui un eveniment atît de firesc. El trăia: nu mai trăiește; îmi vorbea, spiritul său îl înțelegea pe al meu; nimic din toate acestea nu mai există. Dar acest mormînt la fel de rece ca pămîntul însuși; oare sufletul său vine să rățăcească în jurul monumentului? Iar cînd mă gîndesc la el, oare tot sufletul lui vine să-mi zgîndărească memoria? Obişnuința îl reaşază pe fiecare la nivelul omului de rînd. Cînd urma se estompează, el a murit. Ei bine! lucrul nu ne mai frămîntă. Savanții și cugetătorii par să fie cu mult mai puțin avansați decît omul de rînd, de vreme ce ceea ce le-ar sluji pentru a demonstra nici măcar nu este demonstrat pentru ei. Eu sînt un om. Ce înseamnă eu? Ce înseamnă un *Om*? Ei își consacră jumătate din viață atacării piesă cu piesă, controlării a tot ceea ce s-a găsit, cealaltă jumătate punerii temelilor unui edificiu care nu iese niciodată din pămînt!”

Această însemnare scrisă în *Jurnalul* lui Delacroix în dimineața de marți, 2 februarie 1824,

este prima pe care o face el după funeraliile lui Géricault. În cursul următoarelor trei luni, el nu va înceta să vorbească despre cel mort. În martie face un *Mazeppa* așa cum îl făcuse Théodore, cumpără ce găsește din litografiile lui în acea perioadă când — lucru curios pentru că este pentru prima oară când numele celor doi artiști sînt întîlnite alături — vede și admiră niște acuaforte de Goya. Apoi, la 1 aprilie, Cogniet îi arată masca mortuară și el exclamă : „Am fost tentat s-o sărut. Barba lui ! Genele lui ! și pluta lui sublimă. Ce mîini ! Ce capete ! Nu pot exprima admirația pe care el mi-o inspiră“, iar cîteva rînduri mai jos : „Mi s-a născut pe neașteptate dorința de a face o schiță după tabloul lui Géricault. Să ne grăbim să-l facem pe al nostru. Ce model sublim și ce prețioasă amintire a acestui om extraordinar !“<sup>1</sup> La sfîrșitul lui aprilie, neconsolat, încă suspină : „Va veni deci o vreme cînd nu voi mai fi frămîntat de gînduri și de emoții, de dorințe de poezie și de înclinații de tot felul. Sărmane Géricault, te-am văzut coborînd într-un lăcaș unde nu mai există nici măcar vise. Și totuși, nu pot s-o cred“. În sfîrșit, cînd *Masacrul* său e aproape terminat, Cogniet îi face o vizită și îi adresează cel mai frumos compliment, spunîndu-i cît de mult i-ar plăcea lui Géricault această pictură.

În timp ce Delacroix gîndește, se lamentează și lucrează astfel urmînd drumul trasat de Géricault, prietenii intimi ai lui Théodore sînt obligați să se ocupe de niște treburi mai sordide. Situația pe care Géricault o lasă în urma lui e dezastruoasă ; el n-a prevăzut nimic, n-a lăsat nici un testament. În momentul morții lui, nimeni nu s-a gîndit măcar să facă cea mai mică inventariere a pînzelor lui, toate acestea fiind controlate prin actul de notorietate stabilit la 17 februarie 1824<sup>2</sup>, act pe care-l semnează Auguste

<sup>1</sup> Trebuie să fie vorba de *Mazeppa* al lui Géricault, pe care tocmai l-a cumpărat.

<sup>2</sup> În fața domnului Fourchy, notar.

Brunet care pare în mod hotărât însărcinat cu tot ceea ce ține de starea fizică și materială a prietenului său. Ceea ce posedă acesta din urmă revine așadar tatălui său, de vreme ce el nu a lăsat „nici un descendent în favoarea căruia legea să rezerve o parte din bunurile sale“. Totuși copilul există și cineva va trebui să se ocupe de el și în același timp de bătrînul aflat pe punctul de a recădea el însuși în mintea copiilor. Despre acest amănunt avem și o confirmare : mențiunea testamentului mistic, adică neolograf, dar pronunțat în fața a cel puțin șase martori, care a fost făcut la Paris la 24 septembrie 1824 de către Georges Nicolas Géricault,<sup>1</sup> testament care din păcate a dispărut în 1871, în momentul incendiilor Comunei. Această mențiune se găsește în hîrtille lui Georges-Hippolyte, fiul nerecunoscut al lui Théodore, căruia bunicul său, care avea să moară la 2 iulie 1826, îi lăsa terenurile de la Motte și Val-d'Enfer, din comuna Saint-Martin-de-Blagny în departamentul la Manche, pe care le achiziționase în 1819. În afară de Brunet, Dedreux-Dorcy și fratele său, arhitect, alți doi prieteni din ultimul ceas ai lui Théodore, Becq de Fouquières și Champion de Villeneuve, au fost martori ai acestui legat și îl vor asigura băiatului care mai tîrziu le va fi recunoscător.<sup>2</sup>

Mai trebuia să se asigure viața materială a bietului bătrîn om al legii ; or se pare că nu mai rămînea nimic, absolut nimic din frumoasa avere de care se bucuraseră el și fiul său. Prin urmare s-a organizat o vînzare de care s-au ocupat în mod activ Brunet și Dorcy, care erau vecini foarte apropiați, și unul și celălalt locuind în strada Taitbout. Încă din 3 aprilie, Delacroix, care a adulmecat ceva, notează : „Doresc să fac niște mici tablouri pentru a cumpăra ceva la vînzarea lui Géricault“.

El trebuie să aștepte. Să treacă mai întîi Salonul !

---

<sup>1</sup> În fața domnului Louvot, notar la Paris.

**350** <sup>2</sup> Al șaselea martor nu ne este cunoscut.

Acesta s-a deschis, ca de obicei, la 25 august iar pînza marcantă, aceea care a atras toate privirile, a fost tocmai opera lui Delacroix, *Masacrul din Chios*, considerată ca o veritabilă revoluție în arte și care a provocat cel puțin tot atîta agitație ca și *Meduza*. După Adolphe Thiers, critic de la *Le Constitutionnel* cei „imobili” s-au lamentat și au protestat împotriva barbariei și în zadar li s-a explicat că niște oameni ca Géricault, „răpit atît de tînăr Franței pe care ar fi onorat-o” sau ca Delacroix, nu aveau nimic de-a face cu servila imitație după statuile antice. Lucrările lui Constable, a căror importanță și nou-tate Théodore le anunțase încă de la Londra, și luminoasele peisaje ale lui Bonington, un englez foarte tînăr care lucra în Franța, au constituit în ochii cunoscătorilor celelalte puncte de atracție ale acestui Salon care vestea cu siguranță o schimbare, în orice caz o dezbinare adîncă între cei ce rămîneau credincioși regulilor și inovatorii din ce în ce mai îndrăzneți și mai apropiați de acea școală romantică pe care literatura și poezia o introduceau în Franța.

Chiar în momentul vernisajului puține gazete au vorbit de acela care pregătise această apropiere. Nici măcar Stendhal, autor al unei importante dări de seamă asupra expoziției, nu menționează numele lui Géricault. Doar *L'Oriflamme* îl citează, după ceilalți artiști dispăruți în intervalul dintre cele două Saloane, Michallon, Léthière, Swebach, Prud'hon care se stinsese într-un mod atît de trist în urma sinuciderii prietenei sale, domnișoara Mayer. Lipsită de vreun mare interes, această notiță mortuară ne informează cu toate acestea că s-a profitat de ocazie pentru a se afișa un anunț despre vînzarea tablourilor, schițelor și desenelor pictorului, care va avea loc la hotelul Bullion la începutul lui septembrie. „Nu e nevoie de solicitări pentru a-i invita pe amatori să se ducă acolo, adaugă redactorul articolului, pentru a da familiei tînărului pictor, prea timpuriu dispărut, o ultimă dovadă de bunăvoință și stima lor.”



Potrivit legendei, puțini amatori au auzit acest apel. Lucrul nu este exact; desigur, cei care au achiziționat ceea ce rămăsese în atelierul lui, adică aproape întreaga sa producție, au fost aproape cu toții pictori, prieteni și admiratori ai lui Géricault. Dar printre acești admiratori erau unii foarte bogați, iar licitația o dovedește. Forbin încercase din nou să obțină alocarea unor credite pentru *Meduza*; i s-au acordat cinci mii de franci, când lucrarea era pusă în vânzare cu șase mii. Dedreux-Dorcy a obținut cu șase mii franci adjudecarea mării pînze. Ducele de Orléans și-a procurat pentru o sumă modestă *Ofițerul de vînători călare* și *Cuirasierul rănit*, precum și o mică pictură reprezentînd un cal și un grăjdar. Delacroix, la rîndul său, a putut cumpăra ceea ce dorea: proiecte pictate cu tușe foarte mari, studii de cai, copii după maeștri, cu care și-a acoperit pereții atelierului său. Un alt artist, Alexandre Colin, a făcut același lucru și a obținut aproape o sută cincizeci de piese diferite. Flamandul Ary Scheffer, care începea să facă avere, a jefuit multe lucruri; mai modești, alți pictori, Léon Cogniet, Drolling, Chenavard, au ciupit de asemeni lucrări bune sau eboșe ale defunctului. Dorcy și elevii Lehoux, Montfort, Jamar, au păstrat ori au plătit pînzele care le stăteau mai mult la inimă, la care într-un fel sau altul contribuiseră. Lor li s-au alăturat cîțiva vecini și colecționari, Bro, Marcille, His de la Salle, Triquetty etc. În cele din urmă totul a fost vîndut pentru suma globală, însemnată pentru epocă, de cincizeci și două de mii de franci.<sup>1</sup> Vânzarea pica prost totuși! O dată mai mult politica intervenise pentru a contraria gloria lui Géricault! Schimbarea unei domnii provoacă întotdeauna frămîntări. Așteptată de multă vreme, moartea lui Ludovic al XVIII-lea a survenit la 15 septembrie 1824. Pînă la sfîrșit bătrînul monarh se dovedise curajos, spunîndu-i lui Vil-

<sup>1</sup> Cf. foarte interesantului articol al lui Lorenz Eitner în *La Gazette des Beaux-Arts*, februarie 1959.

lèle, la 25 august, în ziua sa onomastică și în aceea a vernisajului Salonului, în momentul când, în ciuda decăderii sale fizice, el se pregătea să facă primirea corpurilor constituite: „Un rege poate fi mort; el nu trebuie să fie bolnav.“ Parizienii erau nervoși. Se înțelege destul de bine că ei nu au dat năvală la vânzarea unui pictor pe care jurnalele lor neglijaseră să-l laude. Și tăcerea s-a așternut asupra lui Théodore Géricault.

În ateliere s-a mai vorbit puțin de el, însă mai mult pentru a-i discuta geniul. Chenavard încearcă să-l micșoreze în ochii lui Delacroix. Ingres protestează în gura mare împotriva „acestor erori care sînt arătate tinerilor“ și mai ales la Luvru, pe cînd Forbin, a cărui tenacitate este de neînfrînt a reușit să cumpere, după vânzare, *Meduza*. Pentru aceasta, el s-a folosit în cele din urmă de un truc, adică a adăugat celor cinci mii de franci alocați cu atîta parcimonie, o mie cinci franci luați pe seama unei comenzi destinate unui pictor, Bonnefond, pentru o pînză de gen. Acesta, găsind un amator care să-i plătească mai scump acea pînză, a renunțat foarte la țanc la subsidiile administrației. La încăpățînarea generoasă a lui Forbin, Dedreux-Dorcy a răspuns cu nu mai puțină noblete: el a făcut frumosul gest de a se despărți, fără să ceară un ban în plus, de opera capitală a prietenului său pentru a o vedea, potrivit celei mai scumpe dorințe a acestuia, expusă, în sfîrșit, la muzeu. Astfel *Pluta Meduzei*, genială dovadă a sensibilității lui Géricault, este de asemeni și mărturia prieteniei pe care el o stîrnise. Rareori a existat o pînză atît de încărcată de fraternitate adevărată, trăită, dovedită. În jurul acestor oameni abandonați, țîșnește viața sufletului, cea care se prelungește pînă dincolo de abisuri.

Dar în acest timp, rămășițele pămîntești ale lui Théodore Géricault rămîneau îngropate în pămîntul anonim, fără nimic care să-i amintească măcar numele.

Sîntem surprinși de această părăsire. Atunci cînd tatăl său a murit în 1826, cele două trupuri au fost transportate împreună în concesiunea cumpărată în mod special pentru asta de bătrînul Georges-Nicolas. Cum se face că nici unul dintre credincioșii prieteni ai lui Théodore nu s-a preocupat să-i ridice, dacă nu un monument, cel puțin o stelă ? Explicația acestei uitări, care vreme îndelungată a șocat pe mulți oameni, se află în *Insemnările și corespondența* pictorului Paul Huet. Acesta, mergînd la Mortain în 1857, a vrut să vadă pînzele lui Géricault rămase în familie. Două sau trei bătrîne, spuse el, erau moștenitoarele acestora în urma unui proces care dezbina rubceniile pictorului. Ele au refuzat categoric să le arate. „Vrăjitoarele acelea, incapabile să judece și nici să se bucure de acele opere pe care întîmplarea le-a aruncat în mîinile lor, nu permit nimănui să-și arunce ochii pe ele...” Cu siguranță acestui proces i se datorește neglijarea mormîntului lui Géricault și toate aceste șicane trebuie să vină din faptul că el avea un copil nelegitim ; atunci cînd s-a hotărît în sfîrșit ridicarea unui monument în condițiile strănii despre care vom vorbi îndată, nici unul din cei mai buni prieteni încă în viață ai pictorului, aceia care fuseseră martori cu prilejul testamentului mistic al bătrînului om de lege, nu s-a ocupat de acest lucru ; fără îndoială că se temeau să nu stîrnească, prin simpla lor participare la afacere, noi contestații !

A trebuit așadar, ca în 1837, un tînăr sculptor, Etex, mare admirator al pictorului *Meduzei*, să facă într-o zi o plimbare la Père-Lachaise pentru ca această tristă stare de lucruri să se schimbe. Căutînd mormîntul omului pe care-l considera drept un maestru, el nu l-a găsit ; s-a dus atunci la Serviciul de Conservare și a aflat că nu există nimic decît o concesiune goală, un teren lipsit de orice semn. S-a prezentat atunci direct la singurul prieten al lui Géricault pe care-l cunoștea, Horace Vernet, care locuia pe atunci în strada Tour-des-Dames. Etex a tunat și fulgerat împo-

triva prietenilor artistului atît de neglijenți în datoriile lor față de un mort ilustru. Doamna Horace Vernet, fiica și ginerele ei, pictorul Delaroche, l-au susținut pe tînărul sculptor. S-a hotărît pe loc formarea unei comisii din care au acceptat să facă parte Charlet, Delacroix, Léon Cogniet și Ary Scheffer. Apoi a fost deschisă o subscripție la biroul unui notar, domnul Vavin, din strada Gramont. Ea n-a avut decît un mic răsunset și, prin aceasta, un succes foarte slab. În ajunul concursului pentru monument nu existau decît o mie și o sută de franci ! Etex a hotărît să facă el însuși proiectul și, în două zile, a executat unul, cel pe care avea să-l reia mai tîrziu, dar care, pe moment, s-a dovedit prea costisitor, deși toți cei ce subscriseseră au făcut un efort în plus... Cincizeci de franci de cap.<sup>1</sup>

De fapt, nimeni în afară de Charlet, nu s-a agitat. Acesta din urmă, de unul singur, a reușit, scriind aproape peste tot (îndeosebi unor prieteni rouenezi pentru a le spune amărăciunea sa de a nu vedea decît niște „reci amintiri“ înconjurîndu-l pe Géricault) să facă aproape să se dubleze suma. Cogniet, la rîndul său, a manifestat interes pentru ceea ce făcea Etex care, în cele din urmă, a reușit să trimită la Salonul din 1841 proiectul definitiv al unui mormînt simplu însă demn. Pe dată s-a trezit furia lui Ingres. El a protestat cu răcnete împotriva ideii de a ridica o statuie „omului acela“. Totuși, puțin după aceea, stela a

---

<sup>1</sup> Prima ediție a acestei cărți a făcut să fie redescoperit proiectul în chestiune. Locuitorii din Mortain, alertați de doctorii Jules și Gilles Buisson, l-au revendicat pe Géricault ca pe marele lor pictor. Și astfel un cioplitor de monumente funerare din Saint-Hilaire-des-Harcouët a descoperit în atelierul său macheta lui Etex și a donat-o orașului Mortain. Actualmente ea se află plasată în frumoasa sală de festivități din acest oraș, care poartă numele de sala Géricault. Pe această machetă, sau mai bine-zis pe dosul proiectului, figurează numele donatorilor ; toți fiii lui Ludovic-Philippe sînt în fruntea listei,

fost așezată la Père-Lachaise, iar la modesta ceremonie care a avut loc atunci a venit un mare număr de artiști. Însă, a notat Etex, nici un membru al familiei Géricault nu s-a arătat.

La foarte puțin timp de la aceasta, în septembrie 1841, pe când lucra în atelierul său din Orsay, el a primit o vizită surprinzătoare: aceea a unui tânăr părînd în vîrstă de vreo douăzeci și trei de ani, îmbrăcat simplu, mic de statură și lipsit de distincție, cu o figură greoaie, insignifiantă. Totuși, musafirul a declarat că este fiul natural al lui Géricault, al cărui nume a obținut dreptul de a-l purta. Foarte timid și bîlbîindu-se, el a povestit de bine de rău această istorie lui Etex, pe care l-a făcut de asemeni să înțeleagă că, fiind venit la Paris pentru a-și aranja treburile, nu a vrut să părăsească capitala fără a mulțumi artistului pentru faptul că s-a ocupat de amintirea tatălui său. Apoi a plecat și sculptorul nu l-a mai revăzut niciodată.

Însă povestea mormîntului, ori mai degrabă a mormintelor lui Géricault, era departe de a fi terminată.

În 1846, Charlet i-a trimis vorbă lui Etex că monumentul lui Géricault, făcut din piatră prea fragilă, nu rezista la intemperii și ar fi mai înțelept să fie luat din Père-Lachaise pentru a fi dăruit muzeului din Rouen, orașul natal al pictorului, cu desăvîrșire lipsit de orice amintire despre el. Etex s-a dus la cimitir și a cedat în fața evidenței, marmura pe care o folosise era prea moale. Fără mofturi, el a lăsat să-i plece lucrarea și a făcut, pe cheltuiala lui, o altă mai modestă, un fel de stelă ornată cu o paletă sculptată, acoperită de o ramură de chiparos. Ea nu a fost pe gustul tuturor. Unul din cei ce subscriseseră — și care nu trimisese totuși decît cincizeci de centime — a venit să se plîngă de o substituie frauduloasă a mormîntului și Etex a trebuit să se justifice spunînd că cele două monumente la un loc costaseră mai mult decît dublul sumei strînse. Și lucrurile au rămas aci pînă la începutul lui

356 1883. La această dată, Etex, bătrîn, se odihnea

la Nisa, visînd la un voiaj la Atena, pe care nu-l putea face din lipsă de bani. Exact în acel moment a primit o scrisoare recomandată din partea unui notar din Bayeux conţinînd două mii de franci, sumă ce se descoperise a-i fi destinată cu prilejul deschiderii testamentului domnului Georges-Hippolyte Géricault, decedat cu puţin timp înainte. Era aproape ceea ce-i trebuia artistului pentru a-şi realiza proiectul de periplu. El l-a întreprins, convins că Géricault era cel care, de dincolo de mormînt, îi porunceă să meargă să constate la faţa locului vandalismul lordului Elgin. „Există aici, adaugă Etex în amintirile sale, ceva care depăşeşte simplul natural ! Spirittele puternice n-au decît să rîdă !” Noi nu rîdem de fel şi ne gîndim ca şi bunul sculptor : devotamentul său merita să fie răsplătit, iar Théodore, în viaţă, ar fi ştiut să-l aprecieze ! Fapt este că voiajul său, făcut sub asemenea auspicii, a fost foarte norocos.

Întors din Grecia, Etex s-a dus la Bayeux la cererea notariatului din acest oraş. „Ajuns acolo, povesteşte el, am aflat de la un pescar amator, pe care l-am întîlnit în vagonul de cale ferată, că domnul Géricault locuise timp de peste douăzeci de ani la hotelul Leul de aur, vechi han normand, loc de întîlnire al negustorilor de vite din regiune, unde murise la sfîrşitul lui decembrie 1882.” Patroana, „o văduvă de vreo patruzeci de ani, durdulie şi proaspătă” completează aceste informaţii. Domnul Géricault n-a dorit niciodată decît cea mai modestă cameră de lîngă pod.

La masa pensiune, sculptorul, continuîndu-şi ancheta, a îndreptat conversaţia asupra defunctului. Unii dintre convivi au fost tovarăşii lui de masă timp de ani de zile. Niciodată, spun ei, el nu-şi descleştă dinţii. Nu i se cunoştea nici un prieten. Singur, mereu singur, el mergea în fiecare zi să-şi bea cafeaua într-o mică dugheană. Astfel o mulţime de lucruri curioase, stranii chiar, i-au fost dezvăluite în privinţa omuleţului. Era bogat totuşi, se povesteşte : avea ferme al căror arendaş

spunea că stăpînul era dur. El ar fi trebuit să nu-și refuze nimic... De fapt atunci cînd judecătorul de pace a venit să ridice sigiliile, el găsisese într-un cotlon întunecat un cufăr vechi parînd abandonat care, o dată deschis, a dat la iveală, îngropați între cîrpe, o sută trezeci și cinci de mii de franci în monede de aur, iar dedesubt, chiar la fund, o mică foaie de hîrtie timbrată, îngălbenită toată și datînd din 1841. Era faimosul testament !

Cînd Etex l-a văzut mai tîrziu la notar, el a descoperit că testamentul fusese scris în chiar seara vizitei pe care i-o făcuse tînărul și că se specifica acolo că în afară de suma de două mii de franci deja trimisă sculptorului, testamentul adăuga o sumă de cincizeci de mii de franci „destinată pentru a mări și a înfrumuseța mormîntul tatălui meu prezumtiv, domnul Théodore Géricault, autor al *Meduzei*, mormînt care există deja în parte la Père-Lachaise“. „Pentru executarea acestui legat de cincizeci de mii de franci, continuă actul, înțeleg că va fi numită o comisie de artiști distinși, desemnați de domnul ministru de Interne și în plus că execuția monumentului definitiv va fi adjudecată printr-un concurs public.“ Georges-Hippolyte Géricault numea apoi pe legatarul său universal „domnul Auguste-François-Jean Champion de Villeneuve, avocat la curtea regală din Paris, bizuindu-mă pe toată afecțiunea sa atît față de tatăl meu prezumtiv cît și față de mine, pentru ca prezentele dispozițiuni să fie în mod exact și prompt executate. Vreau înainte de toate ca în cazul cînd averea mea va fi insuficientă (pentru restul de moșteniri) să nu fie scăzut nimic din legatul de cincizeci de mii de franci afectați mormîntului tatălui meu prezumtiv ; voința mea este de asemeni ca o inscripție plasată pe acel monument, să amintească faptul că, început prin grija domnului Etex, el a fost terminat prin grija mea. Doresc să fiu înhumat cît mai aproape cu putință de acel monument.“ La Bayeux, unde am fost eu însămi, în urma lui

358 Etex, am găsit textul acestui testament care cu-

prinde de asemeni donațiile făcute doamnei Louise Dedreux, fiica domnului Dedreux arhitect, domnului Dedreux-Dorcy, pictor, fiul domnului Becq de Fouquières, toate persoane care-l cunoscuseră pe presupusul său tată.

Cele mai multe dintre aceste persoane trebuie să fi murit între 1841, dată la care fusese scris acest testament, și 1883, data deschiderii sale. În orice caz, fidelul Dorcy și legatarul universal, Champion de Villeneuve, nu mai erau. Fără îndoială, pentru acest motiv au fost simplificate formalitățile și Etex, care merita acest lucru, a primit comanda mormântului definitiv pe care l-a făcut după primul său proiect și care se poate vedea astăzi la Père-Lachaise. El îl reprezintă pe Géricault culcat ori mai degrabă pe jumătate ridicat pe patul său și ținând în mână o paletă. Niște basoreliefuri reproduc în mic *Meduza*, *Ofițerul de vânători călare șarjând* și *Cuirasierul rănit*<sup>1</sup>. Însă nici o placă nu amintește dorința bietului și obscurului Georges-Hippolyte Géricault care voia să arate oamenilor că, fiu natural și nerecunoscut de tatăl său, el nu fusese din această pricină un fiu ingrat. Și se pare că nici rămășițele sale n-au fost niciodată aduse lângă acelea ale ilustrului tată.

Ce se întâmplase în cursul celor patruzeci și unu de ani, între voiajul la Paris al tînărului și moartea sa de harpagon bătrîn în mansarda unui han normand?

Noi am fi dorit să aflăm, însă n-am putut decît să verificăm spusele lui Etex: bunul om a decedat chiar într-o mică odaie ce făcea parte din anexa hotelului Leul de aur. Cît despre simpatica văduvă de patruzeci de ani, care poseda într-adevăr hotelul la acea dată, s-a descoperit, multă vreme după aceea, că pusese să-i asasineze bărbatul, apoi să-l îngroape sub grajdul alăturat, pe

---

<sup>1</sup> Stela, al doilea monument funerar al lui Géricault, a fost donată de către Etex muzeului Carnavalet, unde există și astăzi.



un valet, amantul ei, poate chiar acela care a servit ca martor pentru actul de deces al bătrînului Géricault... Astfel sumbrele istorii urmează sumbrelor istorii, căci într-adevăr este sumbră povestea acestui om, fiu presupus al unui mare artist, care își petrece întreaga viață fără să facă nimic, obsedat numai de misterul nașterii sale. Totul este straniu în această afacere. Pentru ce, judecînd după inventarul făcut după deces, care figurează alături de testamentul lui Georges-Hippolyte Géricault, în arhivele notariale din Bayeux<sup>1</sup>, acest mojiș a posedat într-o perioadă a vieții sale o avere pe care nu pare s-o fi cîștigat? Pentru ce i s-au donat mai multe diamante frumoase căci cu siguranță nu el trebuie să-și fi cumpărat aceste pietre prețioase? Pentru ce, dimpotrivă, nu i s-au încredințat niciodată, iar el n-a căutat niciodată să obțină nici cel mai mic crochiu de la acel tată al cărui nume i-a fost redat și pe care cineva, dacă n-ar fi decît cu prilejul trecerii sale prin Paris, trebuie să-l fi învățat să-l admire? Pentru ce, mai ales, această restituire bruscă a numelui, la șaptesprezece ani după moartea pictorului *Meduzei*, decizie cu atît mai surprinzătoare cu cît ea nu a fost, ca să zicem așa, nicicînd luată de către Consiliul de Stat, însărcinat de foarte multă vreme cu aceste chestiuni de patronime? Pentru ce, în sfîrșit, după fericita încheiere a acestei afaceri, evident condusă de Champion de Villeneuve, băiatul de douăzeci și trei de ani, cît avea în acel moment Georges-Hippolyte, a făcut pe loc acest testament plin de entuziasm și de gratitudine, pentru a-l arunca pe urmă într-un cufăr vechi și a-l lăsa acolo să mucezească timp de patruzeci și unu de ani, preocupîndu-se atît de puțin de celelalte bunuri ale sale, încît nici măcar nu și-a dat osteneala să lase moștenire cele două frumoase ferme ale sale, care, prin acest fapt, revin Statului?

---

<sup>1</sup> La domnul Pierre Dauchez, succesor al biroului lui Lefèvre.

La toate aceste întrebări e greu de răspuns ; probabil că nu se va cunoaște niciodată cheia misterului ce-l înconjoară pe enigmaticul fiu al lui Théodore Géricault.

Totuși, noi putem face unele presupuneri, servindu-ne de niște date și, ca în tot ceea ce privește pe pictorul *Meduzei*, de Istoria Franței.

Georges-Hippolyte ajunge în 1839 la majorat, înainte de care nu e posibilă nici o acțiune legală. În același an moare Charles Lallemand, pair al Franței de la urcarea pe tron al fostului său „patron“, ducele de Orléans, devenit rege al francezilor grație partizanilor săi bonapartiști și liberali.

Nu mai există deci nimeni de menajat dintre cei care făceau parte din cenaclul liberal din Noua Atenă sau care să poată fi lezați datorită unor legături intime. Avocații și oamenii de afaceri cu care a fost înconjurat bastardul lui Géricault se pun așadar în mișcare în mod aproape sigur la îndemnul lui Dedreux-Dorcy.

Într-adevăr, el trebuie să fie pivotul întregii afaceri. De la începutul încurcăturilor lui Théodore, el a fost ținut la curent de acesta din urmă. Să ne amintim de scrisoarea, trunchiată de Clément, în care este vorba de acest lucru încă din 1817. El a rămas confidentul pictorului, pînă la ultima suflare a acestuia. Cine știe ce cuvinte au schimbat ei în timpul lungilor nopți fără somn ale muribundului, în mica încăpere cenușie cu draperii albe, împodobită cu dovezi ale atîtor speranțe și dezamăgiri ?

Moartea prietenului l-a copleșit pe bietul Dorcy. Nimic nu o dovedește mai bine decît tabloul lui Scheffer, care îl arată mai degrabă prostrat decît așezat pe un scaun alături de cadavru. Toată urmarea afacerii lui Georges-Hippolyte trebuie să fie consecința unui jurămint făcut în acel moment.

A făgăduit el oare să îndeplinească o ultimă dorință a celui care l-a asistat atîta vreme ? E posibil. Dar, în acest caz, pentru ce nu a făcut ca

restituirea numelui patern tânărului să fie însoțită de restituirea operelor tatălui său? Nimic nu-l împiedica, chiar admitând că toate tablourile rămase în familia sa legală ar fi fost cu violență refuzate, Dorcy însuși posedă multe din ele și alți prieteni ar fi renunțat cu siguranță la câteva piese...

Probabil că mobilul lui Dorcy era altul : să răzbune memoria lui Théodore creînd neplăceri unei femei căreia nu-i poate ierta răul pe care l-a făcut prietenului atât de iubit.

Baroana Lallemand a supraviețuit soțului ei... Mama lui Georges-Hippolyte de asemenea. Dovada o avem în toate pasajele care fac aluzie, prin anii 1850—1860, la istoria sentimentală a lui Géricault și care indică faptul că aceea pe care el a iubit-o este încă în viață sau măcar decedată de prea puțină vreme pentru ca cineva să îndrăznească a-i publica numele. Văduvă demnă, ca toate femeile de acest soi, ea trebuie să țină mult la reputația ei de virtute. Ar fi fost o mare neplăcere pentru ea să se vadă deodată împopoțonată cu un fiu de douăzeci și unu de ani. Dorcy trebuie să știe foarte bine că există mijloace de a o șantaja.

Trebuie deci că nici el nici avocații, complicii săi, nu se lipsesc de ele. De unde banii vărsați băiatului și diamantele dăruite, căci baroana era bogată. Dar există ceva mai bun. De ce să nu se profite de faptul că M.S. Ludovic-Philippe, ex-domnul Valmy, știe o mulțime de lucruri?

Regele burghez știe poate chiar prea multe. Nimic nu dovedește că nu socotește, și el, foarte avantajos faptul de a gratifica pe acest neliniștit bastard cu numele unui om mort și încă mort de șaptesprezece ani, mai degrabă decât să lase să apară niște probleme spinoase ce ar risca să turbure și alte persoane în afară de baroana Lallemand? S-au făcut o mulțime de vizite misteroase în vechea citadelă din strada Martirilor și nu toate aveau scopuri politice. În definitiv, al cui fiu este Georges-Hippolyte? Poate că nu al lui Théodore, poate că mai puțin sigur al lui

Théodore decît al altui bărbat, mai cunoscut și deloc mort ? Desigur, pictorul și-a asumat obligația materială a copilului, însă, cît a fost în viață, numai atît. Iubind copiii așa cum îi iubea, nu s-ar fi ocupat el oare mai mult de al său, dacă ar fi fost sigur că era al lui ?

Ordonanța care atribuia numele de Géricault lui Georges-Hippolyte, datată din decembrie 1840, n-a fost poate atît de rapid dată decît prin intervenția regelui însuși. Ea nu a fost de altminteri omologată prin hotărîrea judecătorească a tribunalului civil al Senei decît la 12 aprilie 1842, adică la mai multe luni după redactarea testamentului tînărului. Așadar au existat probabil contestații care explică poate urmarea istoriei sale.

De unde vin aceste contestații ? Din partea familiei Géricault ? E posibil. Din partea lui Dorcy și a avocaților, poate ?

În orice caz, băiatul a fost în mod sigur chemat la Paris la începutul lui 1841, i-au fost prezentați cîțiva tineri, nepoata lui Dorcy, Louise, „fiul domnului Becq de Fouquières” căruia el nici măcar nu-i cunoaște prenumele, i s-a vorbit despre tatăl său, despre trista poveste a mormintelor — avem astfel dovada că Dorcy suferă din această pricină însă nu poate face nimic —, și în cele din urmă, de îndată ce i se acordă numele de Géricault, se obține de la el obligația de a repara, printr-un testament făcut în grabă, această injurie adusă memoriei pictorului. Fără îndoială este lăsat să întrevadă o viață strălucitoare...

Dar totul nu e decît o momeală. Nefericitul a fost o unealtă : el a servit la terminarea unei afaceri vechi și destul de sordide. Sau cel puțin s-a hotărît că el va fi punctul ei final.

El trebuie că n-a înțeles astfel lucrurile și, mînat de curiozitate, vrea să facă un pas mai departe, să știe cine era mama sa (Etex ne spune că această chestiune l-a preocupat toată viața). Atunci, el este îndepărtat, lumea se debarasează de el, nu i se mai răspunde. Au fost luate măsuri de

punere sub amanet, de sigilare, poate că au fost date niște ordine formale, pe care nu îndrăznește să le încalce nici Dorcy nici ceilalți. De aici acea ură ascunsă, acea retragere într-o izolare aproape totală pe care avea să le adâncească căderea și exilul lui Ludovic-Philippe în 1848, în sfârșit acea moarte solitară într-o mansardă, între o tîrfă și un servitor de han.

Ce destin ! Acest ultim purtător, atît de obscur, al unui nume sclipitor adaugă într-adevăr o aură de straniu — de romantism — aceluia om, în același timp atît de luminos și atît de plin de umbre, care și-a consumat viața pentru a face să strălucească acest nume : Géricault.

Geniul e mai puternic decît uitarea. Timpului îi place să reînvie amintirea marilor dispăruți. Atunci răsar îmbălsămători și sculptori de statui care se aruncă asupra acestei prăzi pentru a face din ea o piesă de muzeu, etichetată, catalogată, clasată cu grijă.

Figura emoționantă a lui Théodore Géricault n-a întârziat să atragă aceste răpitoare. Și toți, fie ei critici de artă, profesori de estetică, filozofi, pretind să se servească de el pentru a-și susține propria doctrină.

Cel mai acaparator a fost Michelet. Brodînd superb pe o temă exactă, el și-a făcut din pictorul *Meduzei* un subiect preferat și o trambulină pentru una din acele improvizații al căror secret îl deținea.

Asta s-a întîmplat în 1847, în momentul cînd, în ateliere, tinerii artiști îl considerau pe Géricault drept „nu mare lucru”<sup>1</sup>, în cursul acelor ani cînd au fost văzute atît de puține lucrări ale lui, încît Baudelaire, omul care, în timpul său, a avut cel mai mult gust, a putut să-l uite cu desăvîrșire. Cel puțin Michelet a avut meritul de a reînvia o clipă strălucirea numelui său.

Însă acest gest nu era gratuit: el avea să slujească învățămîntului său, să hrănească vasta sa

<sup>1</sup> Paul Huet, *Notes et souvenirs*.

întreprindere de apostolat laic în favoarea ideilor sale liberale și umanitare.

Așadar, în acel an școlar 1847—1848, el predă la Collège de France, unde mulțimi de studenți și de adulți vin să-i culeagă vorbirea frumoasă.

Titlul cursurilor sale este un program. Din cauza evenimentelor nu toate au fost rostite, fie că guvernul lui Ludovic-Philippe i-a interzis acest lucru, fie că însăși Revoluția din 1848 le-a întrerupt. Dar ele au apărut cu regularitate, în mod succesiv, sub formă de fascicule<sup>1</sup> și au cunoscut un succes la fel de mare :

Prima lecție : *Necesitatea unei reînnoiri sociale.*

A doua lecție : *Tînărul și poporul.*

A treia lecție : *Viitorul aparține celor slabi.*

A patra lecție : *Trebuie să vrem egalitate.*

Acest ultim curs a stîrnit fulgerele ministeriale. După cum am spus, referitor la episodul cu dandy-ul, cu balul mascat și cu moartea, el trebuia să aibă drept titlu : *Primejdia dispersării spiritului.*

Rezumatul de la începutul fasciculei (13 ianuarie 1848) care cuprindea lecția este explicit : „Unde se află obstacolul tînărului ? În familie ? În societate ? În el însuși ? El se află îndeosebi în descurajare și în împrăștiere. Géricault prin 1823. El rezistase la reacția epocii. Descurajarea sa. Izolarea sa. Moartea sa. El ar fi trebuit să se înviorze la izvoarele sociale, să coboare în mijlocul poporului. Creația nouă cere concilierea dintre singurătate și societate.”

Izbucnirile dascălului sînt violente : „Eu spun familiilor : respectați pe copiii voștri. Ruinați-i dacă vreți, dar nu le ruinați caracterul și cinstea... Femei pioase, credeți oare că salvați un suflet înăbușînd conștiința ?... Or Dumnezeu lui (al tînărului *de familie*) este banul ! Pînă aici el era un fiu, grație vouă el este un moștenitor, un om care așteaptă. El are speranțe, spun mamele, și tocmai pentru că el speră în moarte, ele îl vor pentru fiicele lor... Eu spun tinerilor : să știți să

muriți de foame... Sus societatea este corupătoare, iar jos coruptibilă...”

Apoi el trece direct la ideea morții : „Sînteți pe punctul de a muri, iar Franța o dată cu voi. Tot ceea ce Franța are ca tinerețe este bătrîn și îmbătrînit și nu există nimeni în urmă. Puteți să vă spuneți asta plecînd la bal : Franța decade, ea îmbătrînește, viața scade, iar moartea sporește, și eu de asemeni voi spori moartea.

„Toate acestea nu sînt atît de fictive pe cît credeți, ci luate din realitate” iar aici se plasează anecdota de la Operă, „un trist dialog în acest sens..., etc.” Apoi Michelet continuă :

„El a murit, după cum știți, în acel an 1824 cînd a murit și Byron, la două luni distanță <sup>1</sup>. Doi mari poeți ai morții ! Byron a arătat pe aceea a Angliei care se credea biruitoare, Géricault a pictat naufragiul Franței, acea plută fără speranță pe care plutea ea, făcînd semne valurilor, vidului, nevăzînd nici un ajutor. Nici Géricault n-a văzut nimic și s-a lăsat să alunece de pe plută.

„Acest geniu extrem de ferm și de sever, la început a pictat Imperiul și l-a judecat : cel puțin Imperiul de la 1812 : războiul <sup>2</sup> și nici o idee : Este ofițerul de cercetași, teribilul călăreț pe care l-a văzut toată lumea, strălucitorul căpitan uscățiv, cu pielea tăbăcită, bronzată.

„Dar căderea, dar deruta, dar soldatul i-au impresionat cu totul altfel inima. El a făcut un fel de epitaf al soldatului de la 1814. Este cavalerul coborît de pe cal, cuirasierul, acel uriaș bun atît de palid și totuși atît de om, și atît de emoționant ! Un soldat, dar încă om : războiul, se simte bine asta, nu l-a făcut nesimțitor. El se încordează în zadar pentru a-și ține în loc bidiviul colosal pe povîrnișul iute, alunecos. El nu va scăpa. În spate, se-nvolbură o negură de tarnă și de Rusie, umbra serii și umbra morții ; nu va mai exista dimineață... Și totuși, tot restul pare

<sup>1</sup> Trei luni : 26 ianuarie 1824—19 aprilie 1824.

<sup>2</sup> Subliniat în text.



un peisaj din Franța, pămîntul dreptății. El revine după înconjurul globului, se întoarce acasă... pentru a muri.

„Se cunoaște strania reacțiune din 1816 și cum Franța părea că se reneagă pe sine. Ei bine, Géricault a adoptat-o din ce în ce mai mult... A protestat pentru ea, prin originalitatea cu totul franceză a geniului său și prin alegerea exclusivă a tipurilor naționale. Poussin a pictat italieni, David romani și greci, Géricault în mijlocul amestecurilor bastarde ale Restaurației, a păstrat fermă și pură ideea națională. El nu a suportat invazia, nu a dat nimic reacțiunii.<sup>1</sup>

„În 1800, cînd sînt redeschise bisericile, un mare, un puternic scriitor publică *Geniul creștinismului*. El urmează reacțiunea.

„În 1822<sup>2</sup>, Géricault își pictează pluta și naufragiul Franței. El este singur, navighează singur, se îndreaptă spre viitor, fără a se interesa și fără a se folosi de reacțiune. Acest lucru este eroic.

Pe această plută a *Meduzei* el îmbracă Franța însăși, întreaga noastră societate. Imagine atît de crud de adevărată încît originalul a refuzat să se recunoască. Oamenii s-au dat înapoi din fața acestei picturi teribile, au trecut repede mai departe, ei s-au străduit să nu vadă și să nu înțeleagă. „Tabloul acesta e prea trist, sînt prea mulți morți; nu putea să facă un naufragiu mai vesel?“

„În mijlocul batjocurii criticilor, tabloul s-a întors de la Luvru acasă la pictor. Drept pedeapsă de a fi simțit Franța, el a rămas singur în fața acestui portret al deznădejdiei. A încercat să scape, a vizitat Italia<sup>3</sup>, Anglia; dar inima sa era prea înrădăcinată în patrie. S-a întors, a găsit triumful universal al falsității. A căutat senzații violente, singurele pericole pe care ți le poți oferi în plină pace, a călărit cai aprigi, neînfrînați, imposibili.

<sup>1</sup> Michelet uită angajarea în Casa Roșie.

<sup>2</sup> *Pluta* a fost pictată în 1819.

<sup>3</sup> Géricault a plecat în Italia cu doi ani înainte de a se gîndi la *Plută*.

S-a aruncat în vârtejul balurilor, în iureșul mulțimilor, în plăcerile anonime, obscure, și a fost și mai trist... Dorea să moară.

„Asta nu pentru că ar fi suferit influența tristelor, sterilelor școli care, în zilele noastre, au propovăduit în mod sistematic plictisul, disperarea. Geniul solitar din *Obermann* și din *Cel de pe urmă om* nu este de fel acela al lui Géricault. Geniul satanic al autorului lui *Manfred* nu se apropie de al său decât prin niște trăsături foarte exterioare. Geniul lui Géricault a fost eminamente sociabil. Englezul a trăit din ură pentru Anglia, iar francezul a murit din convingerea că Franța moare. Acesta este reproșul grav pe care trebuie să i-l facem. El n-a avut încredere în veșnicia Patriei.

„Cum de n-a crezut el în asta? El tocmai îi crease simbolurile puternice și nemuritoare, prima ei pictură populară. Franța era în el. El n-a știut asta și n-a mai vrut să trăiască. El a cerut ajutor naturii, întrucât patria îl uita, ea se uita pe sine.

„Natura l-a auzit, și moartea, moartea înceată și crudă, dându-i timp să savureze toată amărăciunea unui mare destin neîmplinit...”

Apoi Michelet, continuând să îngrămădească imaginile minunate și erorile naive, vorbește despre marele tablou pe care dorea să-l facă: *Berberi*, despre scrisoarea lui de adio „către domnul Colin” care este cea adresată tânărului Isabey, despre prietenii „puțin siguri” care-l înconjurau și exclamă :

„Un astfel de om avea nevoie de altceva decât de astfel de prieteni, decât de iubiri efemere, el avea nevoie de marea iubire în care ar fi putut tot timpul să avanseze, să iubească mai mult, să se adune, să se adâncească în sentimentul patriei. El trebuia să avanseze mai sus, mai jos, mai departe. Ar fi atins cele trei lucruri fugitive și pînă atunci insesizabile pentru artă: femeia, mulțimea și lumina.

„Acel Correggio al suferințelor, cel care va exprima pe pînză freamătul nervos al durerii, ma-

rele maestru al Compasiunii, care, cu un geniu invincibil, va topi inima omului, a venit oare? Mulțimea, toate misterele marilor mase de oameni, fantasmagoria atelierelor întunecoase, mișcarea formidabilă a armatelor, zgomotul vizibil al răscălei, cine va picta oare toate acestea? Îl aștepta o mare carieră... A trăit singur, fără familie, dar nimic nu era mai departe de el decât școala solitară, egoistă, drăpată cu un orgoliu nesăbuit. Se născuse pentru a fi interpretul, organul unei societăți libere, și pentru a risca acest cuvânt, pictorul magistral, fiecare din tablourile sale fiind o lecție de eroism. Ar fi trebuit să i se dea, pentru frescele sale, toate zidurile unui mare oraș, ale unui Paris glorios, unde Franța și lumea ar fi venit să învețe libertatea, iubirea pentru specia umană; ar fi fost de ajuns să privești zidurile pentru a citi acolo toate acestea și cele mai nobile inimi ar mai fi crescut contemplându-l pe Géricault.

„O asemenea Franță nu exista. Exista totuși o Franță, vie și puternică, dar ascunsă în pământ, îngropată sub invazie. El n-a coborât acolo, nu a putut-o vedea.

Fie ca acest mare om să ne slujească prin viața lui, prin moartea lui; să nu cedăm ca el, descurajării. Noi trebuie să coborâm, domnilor, mai mult decât a făcut-o el, în lumea subterană, să parcurgem imensitatea adâncurilor sociale, în loc să rămânem la suprafață și să ne așezăm pentru a urca.

„Aveți în vedere un lucru, frumoasa și aspra necesitate în care vă plasează această lume. Astăzi, la fel de mult ca și în epoca în care a dat greș Géricault, veți găsi pretutindeni, orice ați vrea să faceți sau să iubiți, de orice lucru s-ar preocupa sufletul vostru, veți găsi obstacolul lumii vechi, rezistențele ei cu atât mai inflexibile cu cât ea va contribui la uscăciunea, la imuabilitatea morții. Iar asta va dura. Ideile nu se vor schimba printr-o simplă schimbare politică. Morții durează

570 vreme îndelungată; de ce? Ei nu pot fi uciși...”

Scurtăm nițel aici. Michelet arată că, pentru a crea, trebuie să fii solitar și sociabil totodată. În sfârșit, el conchide: gloriosul tânăr despre care v-am întreținut nu a știut să îmbine aceste două lucruri. Geniu auster dar tandru, sensibil la societate, el nu i-a suportat indiferența. El s-a întristat de uscăciunea unei lumi care trecea și nu a mai simțit că purta în el o alta care nu s-ar fi sfârșit niciodată...”

Ce este adevărat în acest text pe care l-am citat îndelung deoarece el ne apare esențial pentru înțelegerea istoriei care se țese înaintea și după Géricault și în miezul căreia se situează întreaga sa operă ?

Majoritatea faptelor sînt false ori falsificate. Caracterul însuși al pictorului este alterat, la fel ca și sensul vieții sale, sensul morții sale. Istoric fantezist, Michelet se dovedește aici bun ghicitor. Este un artist care ghicește pe un alt artist.

Totul pornește de la o intuiție exactă : Géricault a fost impregnat de timpul în care a trăit : este copilul secolului său. Totuși asta nu din motivele pe care le arată Michelet, căci el n-a avut niciodată intențiile simbolice, literare, în întregime fabricate, care îi sînt atribuite. Sensibil, influențabil, deloc intelectual, pictorul *Meduzei* și al atîtor alte pînze a pictat întotdeauna ceea ce a perceput, nu conceput, și dacă a suferit și exprimat, ca nici un altul dintre confrății săi, epoca sa, el a făcut-o prin ființa sa, nu prin spirit de sistem, oricare ar fi acesta.

Iar Prud'hon se înșală la fel de mult ca și Michelet atunci cînd, după ce dă această definiție a artei : „O reprezentare idealistă a naturii și a noastră înșine în vederea perfecționării psihice și morale a speciei noastre”, el adaugă : „Un tablou ca *Naufragiul Meduzei*, venind la un sfert de secol după *Moartea lui Marat* de David, compensează o întreagă galerie de Madone, de Odalisce, de apoteoze și de sfinți Symphorien. El este suficient ca să indice drumul artelor de-a lungul generațiilor și permite să se aștepte.”

Să se aștepte ! Desigur opera lui Géricault poate aștepta și îngăduie să se aștepte ! Asta deoarece ea nu e decît reflectarea unor astfel de doctrine, nicidecum rodul lor real, ci chiar acela al instinctelor omenești, deoarece trecînd prin straturi succesive de tăcere sau de dispreț, ea a traversat opacitatea epocilor.

N-a trecut multă vreme pentru ca alți critici să înceapă să dezvăluie adevărata figură și locul exact al pictorului *Meduzei* în arta franceză. Charles Blanc<sup>1</sup> a fost unul dintre primii care i-a făcut, fără nici un spirit de grup, deplină dreptate. El a arătat felul în care Géricault înțelesese, ca și Velázquez și Van Dyck, portretul „eroic“, spunînd referitor la *Ofițerul de vînători* : „Tușa sa este tot atît de viguroasă ca și acțiunea, iar pictura la fel de semeață ca și modelul“, rezumat excelent al întregii opere a artistului, a cărei inspirație directă o explică, după ce fără îndoială îl citise pe Michelet. „Este în condiția pictorului să reproducă uneori gîndirea timpului său fără a avea conștiința acestui lucru. Preocupat de formă, se poate întîmpla ca fondul să-i scape lui însuși : el traduce, uitîndu-le, ideile care i-au trecut prin minte și care sînt în aer. S-ar spune că geniul epocii sale e cel care a ținut penelul ! Astfel, marele pictor exprimă nu o dată idei pe care le ignoră, întocmai ca ecoul din munți care repetă strigătele omului și care nu știe nimic despre asta.“

Iată ceva care sună cu totul diferit decît „incantațiile“ lui Michelet.

Acesta e termenul folosit de Barbey d'Aurevilly în legătură cu faimoasa lecție nepredată a Maestrului. Profitînd de critica pe care el o face cărții lui Charles Clément, apărută în 1867, el o respinge. „Michelet, spune el, este vrăjitorul Merlin al istoriei. El l-a făcut pe Géricault să moară de boala de care moare în acest moment Franța, dar nu mai prejos de el, și fără a suferi : de boala

---

<sup>1</sup> Frate al istoricului și omului politic francez Louis Blanc, care a făcut parte din guvernul provizoriu de la 1848.

de a nu mai crede în ea. Ei bine ! În ciuda talentului lui Michelet, eu nu cred în acel Géricault inventat de el. Géricault, pictându-l pe vînătorul din gardă, nu s-a gîndit de fel să simbolizeze războiul stupid, brutal, așa cum îl înfățișează filantropii pentru a-l dezonora. Pictînd *Cuirasierul rănit*, el nu s-a gîndit în nici un fel să exprime durerea unui popor care simte înfrîngerea și care geme din cauza războiului și care se întristează din cauza nenorocirilor care vor veni. O, magicianule, ia-ți înapoi bagheta ! Géricault afundat în ultimele plăceri de la sfîrșitul vieții sale nu este un patriot care se sinucide, un Caton din Utica care-și străpunge trupul cu voluptățile ucigătoare ale lui Heliogabal.

„Nu ! Nu ! Nu acesta e Géricault ! Géricault nu e decît un artist, dar asta e suficient pentru gloria unui om, pentru durerea vieții sale și pentru moartea sa prematură.“

Multe alte citate pot fi luate din foarte frumosul articol al lui Barbey d'Aurevilly. Normand ca și Théodore și de fel din Mortain, exista și în el un dandy care înțelegea reacțiile nervosului călăreț, ale pur-sîngelui picturii care era compatriotul său.

„Géricault care a fost un om de geniu în arta sa, nu are decît importanța geniului său. El nu cuprinde imaginația decît prin operele sale. El o cuprinde și prin acea forță a omului de geniu *care nu a dat totul*<sup>1</sup> și ale cărui lucrări au fost întrerupte de moarte. O moarte în plină tinerețe ! Farmec peste farmec, farmecul morții care înfrumusețează totul și care sporește farmecul gloriei dobîndite, cu farmecul nemaipomenit al gloriei pe care o putea dobîndi și inexprimabila frumusețe a părerii de rău ! Într-adevăr, niciodată pictura n-a suferit o mai mare pierdere. Géricault a murit în zorii aceluia secol al XIX-lea care au început atît de bine și au sfîrșit în acel moment atît de prost. Lordul Byron, cu care avea atîtea

---

<sup>1</sup> Subliniat în text.

asemănări fără să le fi căutat, este din aceeași zori...

„Între Byron și Géricault nu există o identitate de gen. Numai Beethoven îi este egal, însă Géricault are o glorioasă consangvinitate cu poetul care ne-a dat angioanele și agoniile unei alte plute în naufragiu din cîntul al doilea din *Don Juan*. Ei au aceeași forță a aurorii... Nu e vina lui Géricault dacă arta sa nu poate reproduce decît o scenă, o clipă... Poetul poate să descrie : el merge atît cît are suflare în sublimul său piept. Pictorul e obligat să și-o rețină pe a sa. El trebuie să concentreze și să scurteze într-un cadru determinat lungimea respirațiilor sale... La Byron ororile se țin lanț, lucru pe care pictura nu l-ar putea produce chiar dacă însuși diavolul, care e un mare meșter în materie de orori, ar mînuî penelul. În această privință, trebuie să recunoaștem, Géricault este un Byron al picturii, dacă în pictură poate fi cineva Byron. El nu îl imită ca Delacroix, acest mare pictor prea literar. El nici măcar nu e *byronian*<sup>1</sup>. El este el însuși. El are naivitatea inspirației lui așa cum Byron are naivitatea inspirației sale și, lucru curios, el s-a adăpat din aceeași sursă ca și Byron, adică din relatarea unei realități înspăimîntătoare... Géricault este la fel de pur, la fel de elevat, la fel de poetic ca și Byron. Pentru că nu i-a fost teamă să abordeze subiectele populare, tipurile de cerșetori și de infirmi, mizerabili realiști din vremea noastră îl pot reclama ca pe unul din strămoșii lor, dar noi nu vrem să li-l cedăm.

„Géricault, prea spontan și prea artist pentru a avea solemna prostie a unui sistem, are uneori idealitatea lui David, nu în gîndire, ci în execuție... Géricault este unul din cei mai viguroși pictori de geniu care s-au văzut vreodată și, pentru acest motiv, acest viril e preocupat cel mai mult de om : omul e cel care îi atrage privirea și aproape i-o confiscă, omul și calul, acest nobil animal ce

pare a-l completa pe om... Omul nu e complet și magnific decât călare : deci omul și calul unul deasupra celuilalt iată captivantul obiectiv al lui Géricault. El nu s-a gândit decât la asta, nu a văzut decât asta toată viața sa... A avut parte de o glorie care s-a înălțat încet în loc ca ea să fi explodat ca o bombă. Critica vremii a șicanat în mod meschin tablourile sale expuse la Saloane. *Pluta*, pentru care era nevoie de sufletele robuste din țara lui Shakespeare, a îmbolnăvit de nervi toată Franța. Așa cum s-a spus într-un mod spiritual : s-ar fi putut pune mai multă veselie în acest naufragiu, iar acesta era privit cu un flacon cu săruri sub nas.

„Géricault a suferit oare din cauza asta ? Se pare că era foarte modest. Modestia era poate forța lui. Géricault, acest pictor al forței, era probabil prea preocupat de acest fenomen al forței pentru a arăta suferința unei vanități care ar fi fost o slăbiciune. El s-ar fi deosebit prin asta de furtunosul Byron căruia primele critici aduse versurilor sale i-au provocat furiile lui Oreste. Géricault, e adevărat, nu a fost luat în bătaie de joc așa cum fusese lordul Byron, care s-a răzbunat pentru acesta printr-un trăsnet de celebritate cum nu s-a mai auzit niciodată. Dar el, Géricault, suferea oare de faptul că a așteptat mult și bine în anticamera gloriei ? Fapt este că și-a risipit ultimii ani în plăcerile stupide pe care lumea le-a născocit pentru ușurarea oamenilor de geniu pe care prea multul lor geniu îi face să sufere. Aceste plăceri stupide ale unei lumi imbecile nu l-au ucis totuși. Cine scoate sabia de sabie va pieri ! Cine se slujește de femei prin femei pierе. Aceasta este povestea cu sfârșit tragic al tuturor iubirilor. Géricault a pierit prin cal. Calul său l-a azvîrlit, pe el, îmblînzitor îndrăgostit al calului, peste o barieră. S-a rănit și a murit din pricina asta. Géricault, pictorul pasionat al forței, a murit dintr-o urmare a forței sale ; însă atunci când a murit, el suferea deja din cauza marelui său fel de a fi, după cum spune Heinrich Heine, care știa, din propria experiență, unde se află acel călcîi 375



al lui Achile al marilor artiști. Michelet, în frumoasa sa carte *L'Étudiant*, a pretins că el a murit din disperare, disperarea unui om care nu înțelegea Patria și pe care Patria l-ar fi salvat fecundându-i și sporindu-i geniul, dacă el ar fi înțeles-o. Teză emoționantă și strălucită de susținut... Dar Michelet, profesorul, luminătorul oamenilor, nu era un critic. El a născocit în felul său un Géricault cu acel admirabil talent care este o magie. Acela nu este un Géricault real. Acea nu este critică, ci o incantație !“

Există poezie și lirism și în această foarte frumoasă analiză a vieții și a operei, atât de intim amestecate, ale unui om care a format totdeauna în ciuda tendințelor lui extreme, cu ele și prin ele, un tot. Dar dacă am reprodus-o, e pentru că, aproape necunoscută, ea ni s-a părut a fi un magistral portret al portretistului de geniu care a fost Théodore Géricault.

Ea ne permite de asemeni să vedem de ce, în urma lui Charles Blanc, Ernest Chesneau, Charles Clément și alții, specialiștii au început să-și pună inevitabila întrebare : cărei școli îi aparține Géricault ? Clasică ? Romantică ? Realistă ?

Nu ne vom extinde asupra acestui subiect. Sau ar trebui să scriem câteva volume, sau putem răspunde prin trei scurte paragrafe.

Théodore Géricault nu a vrut să fie un clasic. El a spus-o și a dovedit-o. Ceea ce, la el, ține încă de această tendință vine de la maestrul său din epoca imperială, în cursul căreia el a crescut și a debutat ca pictor.

Viața lui Théodore Géricault este o viață romantică pentru că ea este cu totul plină de acea patimă care îl devoră ca vulturul pe Prometeu. Cu toate astea el n-a fost un artist romantic, deoarece oricât de conștient ar fi fost că aparține secolului îndoielii, acela „în care totul trece, totul se duce, în care pământul fuge de sub picioare <sup>1</sup>“, el nu s-a înveșmîntat în mantia sașietății, nu s-a complăcut

În disprețul trușă, nu a avut acel dar al plictisului care îl marcau pe un Byron, pe un Vigny. Nu se poate spune măcar — iar aici Michelet are dreptate — că ar fi aparținut vreodată acelei cohorți de *René* (Chateaubriand îl citise pe Rousseau) care declama în stînga și-n dreapta: „O, tristețe, la școala ta înțelepciunea își instruiește cel mai bine discipolii.” Acest strigăt este mai mult cel pe care l-a răspîndit cel mai cunoscut dintre copiii secolului: Alfred de Musset. El a provocat acel potop de lacrimi ale muzelor din epocă, atît de excesiv către 1830 încît un jurnal satiric, sătul de atîtea ode închinat mamei muribunde și prietenei bolnave, a oferit un premiu pentru subiectul „unchiul după moda din Bre-tania, în plină convalescență.”

Cît privește realismul, pe care Géricault l-a atins, poate, dacă l-a atins, nici acest lucru nu s-a în-tîmplat prin voință ori prin sistem. Și tocmai de aceea credem că, făcînd asta, el nu era decît un instrument menit să deschidă, la momentul dorit, o nouă cale picturii franceze. „Trebuia, spune Saint-Beuve, ca o dată cu Bonington o rază lim-pede și luminoasă, o lumină ușoară să vină să scalde și să inunde cerul marinelor și peisajelor, ca o dată cu Géricault o realitate plină de forță și după natura puternică să îndrăznească să-și facă din nou apariția și să se arate, ca o dată cu Eugène Delacroix o limbă de foc să vină să șer-puiască de-a lungul pînzelor mari și să avertizeze pe spectatorul uimit că la urma urmei și înainte de orice un pictor este un pictor.”

Am dori să rămînem la această concluzie atît de justă. Totuși mai rămîn de pus două întrebări: pentru ce, după acea creștere bruscă spre sfîr-șitul secolului al XIX-lea, gloria lui Géricault a cunoscut încă o vreme uitarea? Pentru ce, în sfîrșit, o vedem crescînd în prezent, asemeni unei magnifice recolte de toamnă?

Poate că ar fi bine, înainte de a răspunde să in-terogăm pe un alt critic care, ca și Michelet, se 377

folosește, pentru niște scopuri analoge, de marii oameni : ne referim la Aragon.

La începutul anului 1954, cu prilejul unei călătorii la Moscova, Aragon<sup>1</sup>, așadar, a descoperit la muzeul Pușkin o pânză de Géricault pe care, după Clément, el o descrie astfel : „Studiu după natură de o execuție foarte energică și foarte liberă“, și care reprezintă un cap de bărbat cu mustață roșcată întors spre dreapta... imaginea însăși, nu a unui erou davidian, a unui Napoleon, a unui mareșal biruitor ca la Gros ori Gérard, ci a personajului în care se întruchipează drama acelor ani, omul care riscă totul din armatele imperiale care, în plină forță și maturitate, este aruncat la pământ din iluzia gloriei, ca un obiect inutil, cu jumătatea lui de soldă.“

„Cum oare, continuă puțin mai jos Aragon, a devenit Géricault, pictorul acestor oameni, al acestor sentimente violente și contrariate care ies la iveală în opoziția față de puterea regală imediat după Teroarea albă ? Îmi puneam această întrebare la Moscova în fața acelui cap surprinzător ca un moment al sentimentului național.“

Sperăm că la această întrebare a lui Aragon, va răspunde această carte, căci noi credem, asemeni lui, că „De la o pânză la alta /se dezvăluie/ drumul țării“, dar de aici înainte nici David, nici Gros, nici Gérard, nici Prud'hon nu vor mai exprima acest sentiment național : acest lucru îi revine lui Géricault care, la niște timpuri noi și teribile adaptează o artă diferită și nouă, rupînd cu frumosul ideal.

Totuși dacă, pe urmă, autorul nostru se întâlnește cu Michelet, pe care-l citează, și adoptă același punct de vedere asupra simbolismului *Plutei Me-*

---

<sup>1</sup> Aceste rînduri au fost scrise înainte de publicarea *Săptămîinii Patimilor*. Țin să arăt că în acest roman, unul din cele mai frumoase din vremea noastră, Aragon nu l-a utilizat pe Géricault — și în modul cel mai verosimil — deoît ca erou al unei tragedii în care problema alegerii

duzei, pînă destinată să reprezinte Franța, dacă el se străduiește să înnoade între Géricault și cărbunari niște legături care au existat cu siguranță, concluzia sa, mai subtilă decît aceea a ilustrului profesor de la Collège de France, este în alt fel solidă, exactă și explicită. Pentru Aragon, Géricault a fost pictorul realului, pe cînd Delacroix, tentat de aceasta, sedus chiar, a cedat celeilalte tentații, cea a imaginarului. „Întoarcerea sa la aureolă” este marcată de ceea ce autorul numește „a patra plută sau naufragiu al său”: *Christos pe lacul Gethsemani*, de la Salonul din 1853. „Există patru asemenea pînze. E suficient să le comparăm cu naufragiile precedente pentru a vedea emfaza lirică dată elementelor vechi ale compoziției: jocul romantic al valurilor, efectul schimbat al spațiului dintre cer și mare, desfășurarea decorativă a velelor, arabescul, atitudinile declamatorii... Christos culcat, cu aureola sa, luînd locul bolnavilor prăvăliți în barcă etc. De la Dante și Byron, de la invizibilul don Juan la naufragiații anonimi din 47, reflecția urmasa un cu totul alt drum decît acela pe care îl apucă ea de la naufragiați la Christos. În același timp, roata istoriei s-a întors, iar cine vrea, poate socoti asta drept o coincidență. Oricum, ca există, pură sau impură, simplă sau complicată... Fără îndoială, dacă ne-am pune în pielea artistului, noi ne-am simți cu desăvîrșire independenți de politica numită și istorie. Eu știu asta. Însă nu știu cum aș putea să recomand mai mult contemporanilor mei să-l studieze pe Delacroix, să caute să-l descifreze în lumina acelor treizeci și ceva de ani care au făcut din băiatul cu spatele încovoiat de pe *Pluta Meduzei* punctul sensibil al tuturor contradicțiilor artei, jucăria celor mai teribile vînturi și unul din cei mai mari pictori francezi.”

Astfel, după Aragon, Delacroix s-a îndepărtat totodată de Géricault, de Revoluție și de real, lăsîndu-se astfel în voia tuturor vînturilor, fără ca prin aceasta să-și distrugă geniul. Teza este 379

interesantă : ideea de a face din Géricault cel mai mare pictor al realului se întâlnește cu punctul nostru de vedere. Ceea ce face actualitatea, permanența pictorului *Meduzei*, nu este realismul său, cuvânt impregnat de sistem și deci contradictoriu de vreme ce realul este infinit de mobil, ci chiar acest sens al realului care înlătură posibilul și preferă întotdeauna ceea ce există în loc de ceea ce ar putea exista. Artistul percepe : el exprimă. Modul său excepțional de a fi el însuși este de a nu permite nici o încetinire, nici o cugutare între instinctul său și penel, oricare ar fi lucrările pregătitoare, de documentație sau schițele pe care le face. Dar unde Aragon se înșală întocmai cum s-a înșelat Michelet, este atunci când vrea ca această percepție a lui Géricault să fie limitată. Acesta este la fel de apropiat de amazoana sa cu calul bălțat, de jocheii săi de la Epsom, de frumoșii săi pur-sînge și de mîrtoagele sale pe cît de apropiat este de naufragiații de pe *Meduza*, de supliciații din Roma și din Londra, de nebunii de la Bicêtre sau de la Salpêtrière. Ceea ce îl interesează nu are „clasă“, nu este nici popor, nici aristocrat, „nici grec, nici evreu...“ ci pur și simplu, om sau animal.

El este apropiat de tot ceea ce trăiește. De aceea noi nu considerăm cu totul justă ideea, de altfel admirabil exprimată de Pierre Courthion, unul din cei mai buni biografi ai pictorului<sup>1</sup>. Pentru acesta, dominanta pictorului a fost obsesia morții. „Ceea ce îi conturează figura sînt trăsăturile marelui romantism, acela foarte puțin francez — aparținînd celor care au iubit flacăra și vîltoarea : un Byron, un Hölderlin, un Schumann. Risipit neîncetat în urmărirea lui însuși, incapabil de a sesiza ora și ziua, el a sfidat viața și a sărit peste etape.

„De unde vine substanța aceasta aproape astrală, strînsă în inima acestui călător rapid ? „Este focul unui vulcan care trebuie în mod inevitabil să iasă la iveală deoarece există în alcătuirea sa

o necesitate absolută de a străluci, de a lumina, de a uimi lumea <sup>1</sup>“.

„Pentru asta el va trebui să înfrunte toate riscurile și să le înfrunte cu un stoicism în care trup și suflet rămân pe de-a întregul contopite în voința de a fi și nu de a dura. Va trebui ca instinctul de conservare să dispară și, o dată cu el, la nevoie arta care este prelungirea lui. Ființa în întregime, obsedată de figura eroului întocmai ca la militar, se va obișnui cu ideea unei morți nu numai inevitabile dar încă, și mai ales, *imminente*.<sup>2</sup> De aici pînă la a face din moarte însoțitoarea omului, obsesia și aproape idolul său, nu mai e decît un pas.

„Acest pas, Géricault l-a făcut, mi se pare, doar el singur în istoria geniului francez.“

Este el oare cu adevărat, după cum ni se arată aici, „pictorul a tot ceea ce va muri?“

„În fața șevaletului său din podul fără cuib din care a făcut o morgă /atunci cînd/ el își pune la rîndul său *întrebarea*“, se poate spune, o dată cu Courthion. „Însă nu scheletul, nu craniul lui Yorick sînt cele care personifică moartea în ochii acestui copil al secolului, ci niște brațe și picioare în descompunere, capul secționat și intrat în putrefacție — hoitul, moartea, nu înseamnă sărutul lui Dumnezeu“ pentru acest tînăr cu imaginația lipsită de amăgire. „Ea este neant, e sterilitate, nu este simțită ca o trecere. *Ce ești tu acum, am fost și eu, ceea ce sînt eu, vei deveni și tu*<sup>2</sup>. Dialogul mortului cu viul se restrînge la extrem în adîncul lui Géricault. Avînd conștiința superacută a morții universale, îl simțim aproape nerăbdător de verdea sa putreziciune. Gîndirea lui se apropie atît de mult de abis încît ea pare că și-a aruncat deja în trecut zilele care îi mai rămîn de trăit...“

---

<sup>1</sup> Text al lui Géricault din eseul său despre artă, citat în capitolul 16.

<sup>2</sup> Subliniat în text.

<sup>3</sup> Subliniat în text.

Acest portret, ca aproape toate — în afară de cel al lui Barbey d'Aurevilly —, nu cuprinde decît o parte din adevăr. Pentru noi, *întrebarea* pe care și-a pus-o Géricault nu este aceea, și nici nu credem că — în afară de momentul cînd, după ce văzuse prea multe cadavre, a simțit că i se turbură mințile — a fost obsedat de ideea neantului și nerăbdător de verdea lui putreziciune, gînduri sterile dacă a fost obsedat de ele, pe care un Valdès-Léal sau un Füssli sînt de ajuns pentru a le exprima. Dacă, întocmai ca Michelangelo și Goya, el a studiat moartea atît de aproape, e tocmai pentru că avea gustul vieții și deoarece moartea, curmînd această viață, uneori prin chiar mîna omului — sau din vina lui — menținea în el, mereu prezentă, acea teribilă întrebare pe care omul din toate timpurile, dinainte și de după Iov, nu și-o poate alunga din minte : de ce răul, nefericirea, implacabila suferință ?

Acest „de ce“, timpurile moderne l-au sfredelit, cu o nemaipomenită brutalitate, în mintea noastră. Noi am văzut niște dezastre așa cum a cunoscut și Géricault : înfrîngerea, invazia, tragica dilemă a datoriei, realitatea interioară care nu corespunde întotdeauna cu datele exterioare ale societății care ne înconjoară. Noi i-am văzut pe oameni dați pradă oamenilor, asemeni unor animale sau lucruri, murdăriile, gunoaiile lumii, am trăit *zilele morții noastre*, în *infernul organizat al universului concentraționar*<sup>1</sup> apoi ne-am regăsit într-o lume abandonată vîrtejului amețitor al științei, freneziei vitezei, nemaiaivînd decît un gînd : de a goni la împlinire pentru a uita de sine.

Chiar această lume a pictat-o deja Géricault, a cărui moarte nu s-a deosebit prea mult de cea a unui Saint-Exupéry, urcînd în avion în ciuda avertismentelor medicului său, pentru a scăpa în

---

<sup>1</sup> Aceste trei titluri ale lui David Rousset și Kogon ni s-au părut întotdeauna a rezuma timpurile în care trăim de

nori de problema care îl tortura pe pămînt : aceea a soartei oamenilor, a rolului său față de acești oameni și a părții ce trebuie să și-o asume din suferința lor comună.

Dar poate că Géricault, în cursul lungii sale agonii, a aflat răspunsul pe care Saint-Exupéry îl caută în zadar în cartea sa neterminată<sup>1</sup> și pe care i-l suflă totuși *micul prinț* atunci cînd vorbește de „a pleca urechea inimii“, căci cu urechea inimii se redescoperă adevărata credință, cea pe care o ascunde atît de bine liberalismul epocii lui Géricault și materialismul epocii noastre. Iar Théodore Géricault, auzind cuvîntul, depășind istoria și timpul său, a răspuns „da“ mai bine decît prin vorbe : prin răbdarea sa în încercare.

Pilda acestei patimi este cea care face gloria vieții lui și dă operei sale un nimb de eternitate.

En-Calcat,

• Septembrie 1953 — septembrie 1954 —  
august 1969.

---

<sup>1</sup> Apărută sub numele de *Citadela*.



## Cronologia cărților, a articolelor și a expozițiilor <sup>1</sup>

1842

**Batissier**, *Géricault*, extras din „Revue du XIX<sup>e</sup> siècle”.  
**Coquatrix**, *Eloge de Géricault* (în versuri), Rouen.

1845

**Blanc** (Charles), *Histoire des peintres français au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris.

1852

**Chennevières** (Henri de), *Lettres du comte de Forbin*, „Archives de l'Art français”, t. I, Paris.

**Dumas** (Alexandre), *Mes Mémoires*, vol. III, Bruxelles.

1853

**Planché** (Gustave), *Portraits d'artistes*, Paris.

1855

**Delécluze** (Etienne), *Louis David, son école et son temps*, Paris.

1856

**Lacombe** (colonel de), *Charlet*, Paris.

**Véron** (Dr.), *Mémoires d'un bourgeois de Paris*.

1861

**Chesneau** (Ernest), *Le Mouvement moderne en peinture. Géricault*, „La Revue européenne”, Paris.

---

<sup>1</sup> Am clasat în ordine cronologică studiile asupra lui Géricault, expozițiile care, de la centenarul morții sale, i-au fost consacrate, și cele în care au figurat opere ale lui, pentru a arăta interesul pe care l-a stîrnit. Adoptînd acest principiu, am introdus în această listă biografiile altor artiști și memoriile care au servit la elaborarea generală a acestei cărți.

1862

**Chesneau** (Ernest) *Les Chefs d'école*, Paris.

**Delécluze** (Etienne) *Souvenirs de soixante ans*, Paris.

1864

**Durande** (Joseph), *Carle et Horace Vernet*, Paris.

1867

**Clément** (Charles), *Géricault, Etude biographique et critique avec le catalogue raisonné de l'oeuvre du maître*, Paris.

**Couture** (Thomas), *Méthodes et entretiens d'atelier*, Paris.

1870

**Lachèvre** (Henry), *Détails intimes sur Géricault*, Rouen.

1876

**Fromentin** (Eugène), *Les Maîtres d'autrefois*, Paris.

1877

**Jal** (Auguste), *Souvenirs d'un homme de lettres. 1795—1875*, Paris.

1879

**Clément** (Charles), *Géricault, Etude biographique et critique avec le catalogue raisonné de l'oeuvre du maître*, ed. illustrée, Paris.

**Barbey d'Aurevilly**, *Les Oeuvres et les hommes*.

**Houssaye** (Henry), *Un maître de l'école française : Théodore Géricault*, „Revue des Deux Mondes“, 15 novembre.

1885

**Etex** (Antoine), *Les Trois Tombeaux de Géricault*, Paris.

**Grigoux** (Jean), *Causeries sur les artistes de mon temps*, Paris.

1888

**Lalau** (E. de), *Les Vernet*, Paris.

1890

**Cuyer** (Edouard), *Note sur quelques dessins anatomiques de Géricault*, „Chronique des arts“.

1891

**Michel** (André), *L'école française de David à Delacroix*, „Chefs-d'oeuvre de l'art au XIX<sup>e</sup> siècle“, Paris.

1893

**Tréal** (A.), *Dessins anatomiques de Géricault*, „Cronique des arts“.

1894

**Beaufileu** (C. de), *Peintres du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris.

1897

**Benolt** (François), *L'Art français sous la Révolution et L'Empire*, Paris.

1898

**Blane** (Charles), *Les Trois Vernet*, Paris.

**Dayot** (Armand), *Les Vernet*, Paris.

1900

**Breton** (Jules), *Nos peintres du siècle*, Paris.

1911

**Huet** (Paul), *Notes et correspondance*, Paris.

1912

**Tourneaux** (Maurice), *Lettre (de Théodore Lebrun) sur Géricault*, „Bulletin de la Société de l'Art français“, Paris — *Particularités intimes sur la vie et l'oeuvre de Géricault*, Nogent-le-Rotrou.

1913

(Anonyme), *Les Peintres illustres. Géricault*, colecție condusă de H. Roujou, Pierre Laffitte, edit., Paris.

1914

**Bro** (général Louis), *Mémoires publiés par son petit-fils, le baron Bro de Comères*, Paris.

**Dmler** (Louis), *Histoire de la peinture française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris.

1924

*Expoziții ale centenarului morții lui Géricault :*

**Paris.** *Galeria Charpentier*, Catalog : prefețe, ducele de Trévisse, Jean Guiffrey, Pierre Dubaut.

**Rouen :** *Muzeul*.

**Bouyer** (Raymond), *Géricault jugé par Delacroix*, „Le Figaro artistique“, 17 ianuarie.

— *Théodore Géricault d'après l'exposition du centenaire de sa mort*, „Le Figaro artistique“, 8 mai.

**Brillant** (Maurice), *Les Oeuvres et les hommes*, „Le Correspondant“, 24 mai.

**Camy-Reboul**, *L'Exposition Géricault*, „Dépêche de Rouen“, 19 iunie.

**Deltell** (Loys), *Le Peintre graveur illustré*, t. XVII (catalog al litografiilor), Paris.

**Fels** (Florent), *Géricault*, „Les Nouvelles littéraires“.

**G.D.**, *L'Exposition Géricault à Rouen*, „Journal de Rouen“, 17 și 31 mai.

— *Géricault et la critique d'art allemande*, „Journal de Rouen“, iunie.

**886** **Grautoff** (Otto), *Géricault*, „La Gazette de Voss“.

**Kahn** (Gustave), *L'Exposition Géricault*, „Le Quotidien“, 25 aprilie.

**La Sizeranne** (Robert de) *Géricault et la découverte du cheval*, „Revue des Deux Mondes“, 1 mai.

**Martine** (Charles), *Théodore Géricault*, colecția „Dessins de Maîtres français“.

**Raymond** (J.) *Exposition Géricault*, „République française“, 27 aprilie.

**Régamey** (Raymond), *Hommage à Géricault*, „Cahier du mois“, nr. 3.

**Rosenthal** (Léon), *A propos d'un centenaire et d'une exposition*, „La Revue de l'art“.

**Trévise** (duc de), *A propos du centenaire de Géricault*. Géricault, peintre d'actualité, „La Revue de l'art“, XLV.

— *L'Exposition Géricault*, „L'illustration“, 3 mai.

## 1926

**Régamey** (Raymond) *Géricault*, colecția „Maîtres de l'art moderne“, Paris.

## 1927

**Foellon** (Henri), *La Peinture au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris  
**Oprescu** (Georges) *Géricault*, Paris.

## 1928

**Delaeroix** (Eugène), *Oeuvres littéraires*, I. Etudes esthétiques: II. Essais sur les artistes célèbres, Paris.

**Thiebault-Sisson**, *Le Romantisme. Géricault ou le peintre des formes, du mouvement et l'initiateur de la peinture française*, „Le Temps“, 16 ianuarie.

*Expoziție*: Galeria **Barbazanges**, Paris, *Peintres normands de Nicolas Poussin à nos jours*.

## 1929

**Michel** (André), *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, t. VIII, Paris.

## 1930

**Huyghe** (René), *La Genèse du Cuirassier blessé*, „L'Amour de l'art“.

**Réau** (Louis), *L'Art romantique*, Paris.

## 1932

**Bazin** (Germain), *La Course de chevaux libres*, „L'Amour de l'art“.

**Delaeroix** (Eugène), *Journal*, 3 volume publicată de André Joubin, Plon, Paris.

## 1935

*Expoziție*: „Dessins, aquarelles et gouaches de Géricault“, galerie Gobin, Paris.

**Gauthier (Maximilien), Géricault, Braun, Paris.**

**1935 — 1936**

**Expoziție :** „Géricault“, Rotterdam, muzeul Boymans.

**1936**

**Expoziție :** „Gros, ses amis, ses élèves“, Paris, Petit Palais.

**Expoziție :** „Géricault“, New York, Marie Sterner's Galleries.

**1937**

**Kolb (Marthe), Ary Scheffer et son temps, Paris.**

**Expoziție :** „Géricault, peintre et dessinateur“, introducere  
ducele de Trévise, Paris, galerie Bernheim Jeune.

**Expoziție :** „Chefs-d'oeuvre de l'Art français“, Paris, Musée  
d'art moderne.

**Expoziție :** „Künstlerkopien“, Basel, Kunsthalle.

**1938**

**Wynne (Nancy), Géricault's riderless racers, „Magazine of  
Art“.**

**Expoziție :** „Gros, Géricault, Delacroix“, New York, galerie  
Knoedler.

**1939**

**Expoziție :** „French Romantic Artists“, San Francisco, Mu-  
seum of Art.

**1940**

**Conrthlon (Pierre), David, Ingres, Gros, Géricault, colecția  
„Trésors de la peinture française“, Skira, Paris.**

**1940 — 1941**

**Dimler (Louis), Le Rôle de Géricault dans notre école, „Beaux-  
Arts“.**

**Miller (Margaret), Géricault's paintings of the insane, „Journal  
of the Warburg and Courtauld Institute“, IV, decembrie-  
ianuarie.**

**Antal (Frederick), Reflections on classicism and romanticism,  
„Burlington Magazine“, decembrie-ianuarie.**

**1941**

**Eseholler (Raymond), La Peinture française au XIX<sup>e</sup> de  
David à Géricault, Paris.**

**Charmet (Raymond), Les Ateliers parisiens de Théodore Gé-  
ricault, „Beaux-Arts“, septembre.**

**1942**

**Knowlton (John), Stylistic origin of Géricault's Raft of the  
Medusa, Marsyas.**

**1945**

**Expoziție :** „Portraits français“, Paris, galerie Charpentier.

**Expoziție :** „Londres vu par les peintres français du XIX<sup>e</sup> et  
XX<sup>e</sup> siècle“, Paris, muzeul Galleria.

1946

**Berger** (Klaus), *Géricault. Drawings and watercolors*, New York.

*Expoziție*: „Londres vu par les peintres français du XIX<sup>e</sup> siècle et du XX<sup>e</sup> siècle“, Londra, French Institute.

1947

**Courthlon** (Pierre) et **Cailler** (Pierre), *Géricault raconté par lui-même et par ses amis*, Genève.

1948

**Delécluze** (E.J.), *La Vie parisienne sous la Restauration*, note de R. Baschet, Grasset, Paris.

— *Le Dessin français au XIX<sup>e</sup>*, prefață de René Huyghe, notiță de Phillippe Jacottet, Lausanne.

— *Expoziție*: „Chevaux et Cavaliers“, Paris, galerie Charpentier.

1949

*Expoziție*: „Cent portraits de femmes“, Paris, galerie Charpentier.

*Expoziția*: „Moustache“, Paris, Rochas.

1950

*Expoziție*: „Géricault, cet inconnu“. Acuarele, guașe, desene, reunite de Pierre Dubaut. Introducere Waldemar George, Paris, galerie Bignou.

1951

*Expoziție*: „Quelques précurseurs de l'Art contemporain“, Paris, galerie J. Dubourg.

1952

*Expoziție*: „Natures mortes“, Paris, galerie Charpentier.

*Expoziție*: „Géricault“, Prefețe: Pierre Dubaut, Neville Wallis, Londra, Marlborough Art Gallery.

*Expoziție*: „Cent cinquante ans de dessin“, Paris, galerie Bernheim Jeune.

*Expoziție*: „Chefs-d'oeuvre des collections parisiennes“, Paris, muzeul Carnavalet.

**Bertler de Sauvigny**, *Le Radeau de la Méduse*, „La Croix“, decembrie.

**Friedländer** (Walter), *David to Delacroix*. Traducere de Robert Harvard, University Press, S.U.A.

53

*Expoziție*: „De David à Cézanne“. Desene franceze din sec. al XIX-lea. Studii de François Daulte și Pierre Quentin Reulos. Lausanne, galerie La Vieille Fontaine.

*Expoziție*: „Théodore Géricault“. Prefețe: Heinz Keller, Pierre Dubaut, Gotthard Jedlika. Winterthur, Kunstmuseum.  
**Blunt** (Anthony), *Review of the London exhibition of Géricault's paintings*, „Burlington Magazine“, ianuarie.

**Delpech Laborle**, *Du Radeau de la Méduse*, Géricault voulut faire un pamphlet politique. *Le Radeau de la Méduse* porta malheur à Géricault, 2 art., „Progrès de Lyon“.

**Sellgmann** (Germain), *Review of Berger's Géricault*, „Art Bulletin“.

## 1954

*Expoziție*: „Gros, Géricault, Delacroix“, Paris, Bernheim Jeune.

**Aragon**, *Géricault et Delacroix, ou le réel et l'imaginaire*, „Les Lettres françaises“, ianuarie.

**Almé-Azum** (Denise), *Le Tragique secret de Théodore Géricault*, „L'Amateur d'art“, februarie-martie.

*Burlington Magazine*, „Special issue devoted to Théodore Géricault“, Londra. Article de Max Huggler, Lorenz Eitner, Benedict Nicolson, Lee Johnson. Vol. XCVI nr. 617, august.

**Chastel** (André), *Le Renouveau d'actualité d'un grand romantique*. Signification de Géricault, peintre de la violence et de la folie, „Le Monde“, 13 august.

**Nicolson** (Benedict), *The Raft from the point of view of subject matter*, „Burlington Magazine“, op. cit.

**Berger** (Klaus), *Géricault*, trad. Maurice Beecroft, Paris, Grasset.

**Dubaut** (Pierre), *Les Romantiques au musée d'art de Poitiers*. Desene de Géricault. Fasciculă specială din Bulletin des amis du musée de Poitiers. „Dibutade I.“

**Eitner** (Lorenz), *Two rediscovered landscapes by Géricault and the chronology of his early works*. Letter of protest concerning Seligman's review of Berger's book, „Art Bulletin“, New York, iunie.

— *Géricault's Wounded Cuirassier*, „Burlington Magazine“, op. cit.

— *Géricault at Winterthur*, „Burlington Magazine“, op. cit.

**Huggler** (Max), *Two unknown landscapes by Géricault*, „Burlington Magazine“, op. cit.

## 1955

**Johnson** (Lee), *Some unknown sketches for the wounded Cuirassier and a subject identified*, „Burlington Magazine“, martie.

**Johnson** (Lee), *The Raft of the Medusa, in Great Britain*. „Burlington Magazine“, op. cit.

**Eitner** (Lorenz), *The open window and the storm tossed boat* (pe tema naufragiului), „Art Bulletin“, decembrie.

## 1956

**Nedra**, *Géricault*, „Arcadie“, nr. din iulie-august și noiembrie

## 1957

**Almé-Azum** (Denise), *Géricault et la folie*, „Le Peintre“, 1 martie.

**Cabanne** (Pierre) *Lyrique et cruel Géricault*, „Lecture pour tous“, august.

1958

**Aragon** (Louis), *La Semaine sainte*, édit. Gallimard.

**Wilhelm**, *Peinture et publicité* (despre firmele lui Géricault), „L'Oeil“, ianuarie.

**Vallery Radot** (Pierre), *L'Anatomie et le psychiatrie dans la vie et l'oeuvre de Géricault*, „Presse Médicale“, 5 aprilie.

**Dubaut** (Pierre), *Géricault, cet ami*, „Jardin des arts“, decembrie.

1959

*Expoziție*: „De Géricault à Matisse, chefs-d'oeuvre français dans les collections suisses“. Petit Palais.

**Alrué-Azam** (Denise), *Actualité de Géricault*, „Les Lettres françaises“, ianuarie.

**Tasltzky** (Boris), *Géricault, héros de roman*, „La Nouvelle Critique“, ianuarie.

**Eitner** (Lorenz), *The sale of Géricault's studio in 1824*, „Art Bulletin“ și „Gazette des Beaux-Arts“, februarie.

**Du Colombier** (Pierre), *De Géricault à Matisse*, „Amateurs d'art“, martie-aprilie.

1960

**Dulasson** (Jules et Gilles), *Deux tableaux inconnus de Théodore Géricault*, „Art de Basse-Normandie“.

1961

**Eitner** (Lorenz), *The album of drawings in the Art Institute of Chicago*, University of Chicago Press.

*Catalogul colecției Nathan*, Winterthur.

1960

*Expoziție*: „The 19th Century“, 125 desene de maeștri. University Gallery Minnesota și muzeul Guggenheim, New York.

**Carter** (Sebastian), *Géricault*, Granta, Cambridge, martie.

**Almé-Azam** (Denise), *La Passion de Théodore Géricault*, „Jardin des arts“, aprilie.

1963

**Lem** (F.H.) *Influence de Géricault...* și o întreagă serie de articole în „Le Peintre“.

*Expoziție*: „Géricault, un artiste romantique“, palais de Beaux-Arts, Charleroi.

*Expoziție*: Muzeul din Rouen.

**Guerelo** (Antonio de), *Géricault*, Club du Livre, Milano.

1964

**Hugault** (Henry), *Géricault, tragique et passionné*, „Amateur d'art“, decembrie.

*Expoziție*: „Géricault dans les collections privées françaises“, galerie Claude Aubry, Paris.



**1965**

**Charinet** (Raymond), *Géricault , le génie foudroyé*, „La cote des peintres“, ianuarie.

**1967**

**Aragon** (Louis), *La Semaine sainte*, Laffont, „Les oeuvres croisées illustrées“.

**1968**

**Berger** (Klaus), *Géricault*, Flammarion, „Images et idées“. *Fără dată*. **Chenovières** (Henry de), *Les Dessins du Louvre*, Paris.

— *Fac-similé d'après les croquis et compositions inédites*, Paris și Londra.

— *Etudes de chevaux par Jayler, d'après Géricault*, Gihaut, Paris.

**Rosenthal** (Léon), *Géricault*, colecția „Les Maîtres de l'art“, Rouen.

*Colecția Hans E. Bulher. Géricault* (album-catalog).

Carnetul de însoțire al filmului despre *Pluta Meduzei*, publicat de Institutul pedagogic național.

Cuvînt înainte la ediția românească .	5	
Scriitoare-Prefată . . . . .	10	
Cuvînt înainte . . . . .	14	
I. ANII FĂRĂ SOARE . . . . .	16	
II. ACEASTĂ LUME ÎN SOHEMBARE . . . . .	26	
III. PRIMII MAESTRI . . . . .	41	
IV. VECHI ȘI NOU . . . . .	59	
V. CAI ȘI OAMENI . . . . .	74	
VI. PE UN DRUM CARE URcă . . . . .	91	
VII. CELĂLALT VERSANT . . . . .	109	
VIII. MAREA ÎNTREBARE . . . . .	124	
IX. O SUTĂ DE ZILE ȘI CITEVA LUNI . . . . .	138	
X. SUTA ITALIANĂ SAU DRAGOSTEA RE- PRIMATĂ . . . . .	156	
XI. DE LA O ZI LA ALTA SAU NOUA ATENĂ . . . . .	180	
XII. PICTORUL MEDUZEI . . . . .	205	
XIII. PALETA OPINIEI . . . . .	230	393

XIV. ENIGMA NEBUNILOR	. 258
XV. SUITA ENGLEZĂ ,	278
XVI. MAZEPPA . . . . .	304
XVII. MOARTEA LA ÎNTILNIRE	325
XVIII. DE PROFUNDIS . . . . .	343
XIX. CEA MAI MARE ÎNTREBARE	365
Surse . . . . .	384

Redactor: NINA STÂNCULESCU-ZAMFIRESCU

Tehnoredactor: D. ZAVARA

---

*Apărut 1972. Coli de tipar 16,5. Planșe tipar înalt 12.  
C. Z. pentru bibliotecile mari 7. C. Z. pentru bibliotecile  
mici 7,75. Tiraj 29 000+10+140 ex.*

---

Tiparul executat sub comanda nr. 1/393 la  
Întreprinderea Poligrafică, „13 Decembrie 1918”,  
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97.

București,

Republica Socialistă România



Biografii. Memorii. Eseuri

# patima lui géricault



La 26 ianuarie 1824 murea într-o mică odaie din strada Martirilor acela care a fost adevăratul inițiator al întregii arte moderne, campionul culorii și al vieții ardente ca reacție împotriva recilor poncifi ai Școlii lui David: Théodore Géricault. El nu avea decît treizeci și trei de ani. În ciuda geniului său puternic și original, în ciuda influenței imense pe care a exercitat-o asupra tuturor generațiilor de după el și care pare să cucerească exigentul tineret de astăzi, în ciuda chiar a atracției unei vieți pasionate—„era extrem în orice”, a scris Eugène Delacroix, ilustrul său coleg mai tinăr—Géricault a rămas cel mai neglijat și, în consecință, cel mai puțin cunoscut dintre toți marii artiști ai secolului al XIX-lea.

PIERRE DUBAUT